

**PROGRAM NAUČNOG SKUPA *TRADICIJA KAO INSPIRACIJA***  
**Univerzitet u Banjoj Luci, Akademija umjetnosti**  
**12–13. april 2013. godine**

**Petak, 12.04.2013. u 10h**  
**Kamerna sala, prvi sprat**

**SVEČANO OTVARANJE SIMPOZIJUMA**  
***TRADICIJA KAO INSPIRACIJA***

**Plenarna sednica 11h**  
**Predsedava Sonja Marinković**

**Викторија Коларовска Гмирја**  
**МУЗИЧКО-ПЕДАГОШКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА**  
**НА ФАКУЛТЕТОТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ ВО СКОПЈЕ**

**Mirjana Veselinović Hofman**  
**MUZIČKA TIŠINA U KOMPOZICIJI *ONA* IVANE STEFANOVIĆ**  
**KAO IZRAŽAJNO I ZNAČENJSKO POLJE DVOSTRUKOSTI**  
**NIVOVA INSPIRACIJE TRADICIJOM**

**Mirjana Živković**  
**ZAOSTAVŠTINA JOSIPA SLAVENSKOG U BIBLIOTECI FAKULTETA MUZIČKE**  
**UMETNOSTI U BEOGRADU**

**I Pedagoške teme, sesija 1**  
**Soba 2, petak 12.04.2013, 15.30h**  
**Predsedava Viktorija Kolarovska Gmirja**

**Saša Pavlović**  
***BOSANSKE NARODNE PJESME* VLADE S. MILOŠEVIĆA**  
**SA STANOVIŠTA NASTAVE RITMA**

**Emilija Popović**  
**TRADICIONALNE NARODNE IGRE U RAZVOJU MUZIČKIH SPOSOBNOSTI**  
**KOD DECE PREDŠKOLSKOG UZRASTA**

**Slobodan Kodela**  
**KARAKTERISTIKE DEČJIH NARODNIH PESAMA NIŠKOG I LESKOVAČKOG**  
**KRAJA**

**Vedrana Marković**

NARODNE PJESME GRBLJA KAO PRIMJERI SA ELEMENTIMA MUZIČKOG  
FOLKLORA U NASTAVI SOLFEĐA

**Vesna Zdravković**

**Aleksandar Stojadinović**

TRADICIJA KAO OSNOVA MUZIČKOG OPISMENJAVANJA  
U RAZREDNOJ NASTAVI

**Sesija I/2, soba 2, subota 13.04.2013. u 09.00h**

**Predsedava Vera Milanković**

**Kristina Parezanović**

GARGANTUA I PANTAGRUEL; POHVALA I POKUDA: PEDAGOŠKE IDEJE  
FRANSOA RABLEA I ERAZMA ROTERDAMSKOG U KONTEKSTU  
AKTIVNOSTI DECE NA NASTAVI

**Jelena D. Cvetković**

**Miomira M. Đurđanović**

UNIVERZALNI JEZIK MUZIČKE IGRE

**Nevena J. Vujošević**

VIZUELIZACIJA MUZIČKOG SADRŽAJA KAO BITAN FAKTOR U PROCESU  
AKTIVNOG SLUŠANJA MUZIKE. PORTUGALSKO-BELGIJSKA STUDIJA

**Danijela Zdravić Mihailović**

PEDAGOŠKI PRISTUP TUMAČENJU ESTETSKOG DOŽIVLJAJA MUZIKE

**Jelena Dubljević**

**Ljiljana Vojkić**

ZASTUPLJENOST VIŠEGLASJA U LITERATURI ZA SOLFEĐO OD DRUGE  
POLOVINE 20. VEKA DO PRVE DECENIJE 21. VEKA

**Sesija I/3, soba 2, subota 13.04.2013 u 14h**

**Predsedava Saša Pavlović**

**Slavica Stefanović**

MUZIČKE KOMPETENCIJE NASTAVNIKA MUZIKE U OSNOVNOJ ŠKOLI

**Mladen Matović**

MUZIČKA KULTURA U OSNOVNOJ ŠKOLI – NEDOSTACI I NEDOREČENOSTI  
AKTUELNOG NASTAVNOG PLANA I PROGRAMA U REPUBLICI SRPSKOJ

**Vera Milanković**

**Milena Petrović**

UMETNOST NAJMANJE PTICE NA SVETU: HOR KOLIBRI  
I PEDAGOŠKO UMEĆE MILICE MANOJLOVIĆ  
(POVODOM 50 GODINA OD OSNIVANJA HORA KOLIBRI)

**Milena Srdić**

OUTCOME OF NETWORKED ACTIVITIES THROUGH THE PROJECT THE  
“*FESTIVAL OF SOLFEGGIO*”

**II Muzikološke teme, sesija 1**

**Soba 7, petak 12.04.2013, 15.30h**

**Predsedava Ivana Medić**

**Sonja Cvetković**

PRISUSTVO MUZIČARA IZ BOSNE I HERCEGOVINE U KULTURNOM  
ŽIVOTU NIŠA DO POČETKA DRUGOG SVETSKOG RATA

**Saša Božidarević**

FORMALNI TIPOVI U UMETNIČKIM OBRADAMA NARODNIH PESAMA ZA  
JEDAN GLAS I KLA VIR SRPSKIH AUTORA XIX I PRVE POLOVINE XX VEKA

**Danijela Stojanović**

KOMPOZICIJA *SELSKA SVITA* S. STOJKOVA  
KAO STVARALAČKI PRODUKT NARODNOG DVOGLASNOG PEVANJA

**Jelena Vasilakis**

INSPIRACIJA I UPOTREBA PESME *CVEĆE CAFNALO* U DELIMA  
S. S. MOKRANJCA, P. MILOŠEVIĆA I D. RADIĆA

**Stefan Cvetković**

MEDITERAN KAO TEMA U SRPSKOJ MUZICI 20. VEKA

**Ленче Насев**

БЕЛЕЗИ НА МУЗИЧКИТЕ ТРАДИЦИИ ВО МАКЕДОНИЈА НИЗ ВЕКОВИТЕ

**Sesija II/2, soba 7, subota 13.04.2013. u 9h**

**Predsedava Mirjana Veselinović Hofman**

**Biljana Milanović**

MUZIČKI SPEKTAKL MASOVNOG NACIONALIZMA NA POČETKU XX VEKA:  
PROSLAVA PEDESETOGODIŠNJICE BEOGRADSKOG PEVAČKOG DRUŠTVA

**Milan Milojković**

**Nemanja Sovtić**

PRILOZI PROUČAVANJU KULTURNOG ŽIVOTA NOVOG SADA NA OSNOVU  
ANALIZE ČLANAKA U DNEVNIM NOVINAMA *JEDINSTVO*

**Melita Milin**

MUZIČKO GRADITELJSTVO JOSIPA SLAVENSKOG I LJUBICE MARIĆ:  
TAČKE SPAJANJA I RAZILAŽENJA

**Snježana Đukić Čamur**

ULOGA TEKSTA U SIMFONIZACIJI KANTATE *VUČJA SO* DUŠANA RADIĆA

**Sonja Marinković**

STVARALAŠTVO REDŽE MULIĆA I NAŠA TRADICIJA ZABORAVLJANJA

**Anja Lazarević**

GUSTAV MALER I *VELIKA* NEMAČKA SIMFONIJSKA TRADICIJA

**Sesija II/3, soba 7, subota 13.04.2013. u 14h**

**Predsedava Melita Milin**

**Ivana Petković**

DEBISIJEVI PISANI TRAGOM O TRADICIJI FRANCUSKE  
MUZIKE U POLJU *LOGIKA DELIRIJUMA*

**Nataša Turnić Đorđić**

ANTIKA U MUZIK-HOLU: MUZIČKI „PREVOD“ PIKASOVIH  
*PLASTIČNIH POZA* U BALETU *MERKUR* ERIKA SATIJA

**Ivana Medić**

*ODGOVORNOST NAŠE GENERACIJE ZA SUDBINU SVETA*: NAPISI ALFREDA  
ŠNITKEA O LUČANU BERIJU

**Ivana Perković**

**Marija Masnikosa**

TRISAGION ARVA PERTA U IKONOLOŠKOM KONTEKSTU

**Biljana Srećković**

ZVUKOVI ORALNIH TRADICIJA KAO MATERIJALI UMETNIČKOG  
STVARANJA: *ŽUDNJA* ANEE LOKVUD

**II Muzikološke teme – crkvena muzika, sesija 4**

**Soba 9, petak, 12.04.2013. u 15.30h**

**Predsedava Vera Gajanović**

**Bogdan Đaković**

MALA STUDIJA SRPSKOG SLUČAJA: ODNOS *MUZIČKOG ETOSA* I VINSKOG  
POJMA *TEROA (TERROIR)*

**Dragan Ašković**

**ODNOS MELODIJE I BOGOSLUŽBENOG JEZIKA U SAVREMENOM  
CRKVENOM PEVANJU**

**Marina Marković**

**SRPSKO NARODNO CRKVENO POJANJE: JEDAN PRILOG ISTRAŽIVANJU  
PROBLEMATIKE KROJENJA NA PRIMERU SRBLJAKA**

**Darko Savić**

**LITURGIJSKO POJANJE – BOGOSLOVSKE SMJERNICE ZA BUDUĆNOST  
SRPSKOG PJENJA**

**Dragana Cicović Sarajlić**

**Biljana Pavlović**

**CRKVENO POJANJE U NASTAVNIM PLANOVIMA I PROGRAMIMA ZA  
OSNOVNE ŠKOLE U SRBIJI TOKOM 19. VIJEKA**

**II Muzikološke teme – istorija i teorija izvođaštva,  
primenjena muzika, sesija 5, soba 9, subota 13.04.2013. u 9h  
Predsedava Bogdan Đaković**

**Svetlana Stojanović Kutlača**

**ENERGIJA MODUSA**

**Smiljka Lj. Isaković**

**SAVREMENI ASPEKTI INTERPRETACIJE BAROKNE MUZIKE**

**Iaryna Denysenko**

**BAROQUE TRADITION IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY PERFORMING  
ART**

**Tijana Lukić**

**EFEKTI INTERDISCIPLINARNOG OBRAZOVANJA NA SAVREMENU  
IZVOĐAČKU PRAKSU**

**Marija Ćirić**

**FILMSKA OPERA I AUDIOVIZUELNI KONCEPTI  
EJZENŠTAJNA I PROKOFJEVA**

**III Etnokoreološke teme, sesija 1,  
kabinet za etnomuzikologiju,  
subota, 13.04.2013. u 14h  
Predsedava Olivera Vasić**

**Selena Rakočević**

OSTAVŠTINA ETNOKOREOLOGA I KOREOGRAFA JELENE DOPUĐE

**Vesna Bajić Stojiljković**

KONCEPT PROSTORNE KOMPOZICIJE U KOREOGRAFIJAMA NARODNIH  
IGARA OLGE SKOVAN

**Zdravko Ranisavljević**

OSNOVNI PRINCIPI OBLIKOVANJA IGRAČKE KOMPONENTE PLESNOG  
ŽANRA *KOLO U TRI*

**Vesna Karin**

ODREĐENJE SINTAGME „PLESNA PRAKSA“ U ETNOKOREOLOŠKOM  
DISKURSU. SLUČAJ PLESNE PRAKSE DINARACA U VOJVODINI

**Ана Марија Боља**

МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ НА УНГАРСКАТА АКАДЕМИЈА ЗА ТАНЦ:  
ТЕОРИЈА И ПРАКТИКА

**IV Muzička teorija – sesija 1,**

**soba 1, petak, 12.04.2013. u 15.30h**

**Predsedava Sanda Dodik**

**Jasna Veljanović**

ARIJA U KLAVIRSKIM DELIMA NEMAČKIH BAROKNIH  
KOMPOZITORA: KLASIFIKACIJA FORME I SPECIFIČNOSTI GRAĐE

**Miloje Nikolić**

KORIŠĆENJE VIZUELNIH SHEMA U ANALIZAMA  
RUKOVETI STEVANA STOJANOVIĆA MOKRANJCA

**Anica Sabo**

NASTAVA PREDMETA MUZIČKI OBLICI U SREDNJIM MUZIČKIM ŠKOLAMA

**Nataša Nagorni Petrov**

AKTIVNOST DOMAĆIH AUTORA U STVARANJU UDŽBENIKA  
PREDMETA *HARMONIJA* U DRUGOJ POLOVINI 20. VEKA

**Valerija Kanački**

VARIJACIJE – TERMINOLOŠKA I TIPOLOŠKA ODREĐENJA

**Sesija IV/2, soba 1, subota 13.04.2013. u 9h**

**Predsedava Miloje Nikolić**

**Marko Aleksić**

IZMEĐU FUNKCIONALNOSTI I HIPERTROFIRANOG TONALITETA: ULOGA  
HARMONSKOG JEZIKA U *LIRICI* PETRA KONJOVIĆA

**Sanda Dodik**

ARHAIČNO U MODERNOJ TONSKOJ VERTIKALI CIKLUSA *MUZIKA OKTOIHA*  
LJUBICE MARIĆ

**Aleksandra Ivković**

C-DUR KAO TONALITET TRIJUMFA

**Marko S. Milenković**

PRINCIP TONALNE ORGANIZACIJE U KLAVIRSKOM KOMADU *NOVEMBAR* IZ  
CIKLUSA *GODIŠNJA DOBA* P. I. ČAJKOVSKOG

**Srdan Teparić**

ISPOLJAVANJE ROMANTIZMA I NJEGOVA VEZA SA MODERNIZMOM U  
*DEVETOJ SONATI* ALEKSANDRA SKRJABINA KROZ PRIZMU ANTITETIČKE  
KRITIKE HAROLDA BLUMA

**Atila Sabo**

UTICAJ HARMONSKOG JEZIKA NA DINAMIZACIJU REPRIZE U TREĆEM  
STAVU SEDMOG GUDAČKOG KVARTETA PAULA HINDEMITA

**Sesija IV/3, soba 1, subota 13.04.2013. u 14h**

**Predsedava Anica Sabo**

**Senka Belić**

OD IMITACIJE DO INVENCije: *SOGGETTO* NEKAD I SAD

**Zoran Božanić**

O PROBLEMU TERMINOLOŠKOG ODREĐENJA OSNOVNIH VRSTA IMITACIJE

**Maja Radivojević**

KANON U ZAVRŠNOM STAVU MISA  
ĐOVANIJA PJERLUIĐIJA DA PALESTRINE

**Ana Perunović Ražnatović**

POLIFONA KONCEPCIJA POZNIH KVARTETA LUDWIGA VAN BEETHOVENA

**V Etnomuzikološke teme, sesija 1,**

**kabinet za etnomuzikologiju, drugi sprat,**

**petak, 12.04.2013. u 15.30h**

**Predsedava Mirjana Zakić**

**Sanja Pupac**

ZAOSTAVŠTINA AKADEMIKA VLADE S. MILOŠEVIĆA KOJA SE ČUVA U  
MUZEJU REPUBLIKE SRPSKE

**Aleksandar Dimitrijević**

THE CONTEMPORARY VS. THE TRADITIONAL WEDDING CYCLE IN THE  
REGION SKOPSKA BLATIJA: A COMPARATIVE STUDY

**Mirjana Raić**

VOKALNA TRADICIJA DVORA NA UNI U ETNOGRAFSKIM I  
ETNOMUZIKOLOŠKIM ZAPISIMA

**Ana Živčić**

STEPEN TRANSFORMACIJE INTONACIONIH OBELEŽJA VOKALNE TRADICIJE  
SRBA NA PEŠTERSKO-SJENIČKOJ VISORAVNI

**Sanja Ranković**

„GROK TALICA“ – MUZIČKA FORMA KRAJIŠNIKA U VOJVODINI

**Ivana Rosić**

OBREDNE POVORKE ČAROJICA – OD PRVIH POMENA DO DANAS

**Branko Ćupurdija**

ČETIRI VARIJANTE I ZNAČENJE NARODNE PESME A *MOJ DRAGI, CRNE OČI*

**Sesija V/2 – popularna muzika,**

**kabinet za etnomuzikologiju,**

**subota 13.04.2013. u 9h**

**Predsedava Vesna Mikić**

**Danka Lajić-Mihajlović**

**Mirjana Zakić**

MEĐUNARODNO TAKMIČENJE BRAS-ORKESTARA NA *DRAGAČEVSKOM*  
*SABORU TRUBAČA*

**Iva Nenić**

TRADITIONAL MUSICAL REVIVALS, STATE APPARATUSES AND THE  
PERFORMANCE OF (AMBIVALENT) FEMININITY

**Jelena Jovanović**

*FOLK RIVA JVL* I JUGOSLOVENSKA UTOPIJA U RANIM PESMAMA NEDE  
UKRADEN

**Marija Dumnić**

KAFANSKO MUZICIRANJE U BEOGRADU OD 1929. DO 1941. GODINE

**Katarina Lazarević**

SRPSKA TRADICIJA U POPULARNOJ MUZICI

**Sesija II/6, soba 9,**



**subota, 13.04.2013. u 14h**  
**predsedava Jelena Jovanović**

**Vesna Mikić**

*IMA VREMENA ZA NAS: POP OBRADU KAO RE/POST PRODUKCIJSKE PRAKSE  
U SRPSKOJ POPULARNOJ MUZICI*

**Ira Prodanov Krajišnik**

*BOEMSKA RAPSODIJA ILI POSTMODERNA OKOM POP MUZIKE*

**Filip Milinković**

*SIMFONIJSKI METAL: SUSRET RAZLIČITIH MUZIČKIH ZAJEDNICA*

**Adriana Sabo**

*KAKO JE SVET (BIO) PONOVO MLAD? INSPIRACIJA TRADICIJOM U  
STVARALAŠTVU GRUPE „VIDEOSEX“*

**Borislava Vučković**

*REPOVANJE MOJE PRIČE I ISTORIZACIJA SJEĆANJA*

## APSTRAKTI

**Марко Алексић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музичку теорију

[marco77@gmail.com](mailto:marco77@gmail.com)

### ИЗМЕЋУ ФУНКЦИОНАЛНОСТИ И ХИПЕРТРОФИРАНОГ ТОНАЛИТЕТА: УЛОГА ХАРМОНСКОГ ЈЕЗИКА У *ЛИРИЦИ* ПЕТРА КОЊОВИЋА

Хармонски језик циклуса песама за глас и клавир *Лирика* Петра Коњовића, припадајући само по општим карактеристикама традицији позног романтизма, издваја се по чињеници да се налази на самој граници функционалне и хармоније максимално проширеног тоналитета. На аналитичком корпусу који броји осам од укупно двадесет четири песме овај рад покушаће да открије којим се поступцима постулира функционална логика тоналитета с једне стране, те како се манифестују трансформације ове логике, с друге стране. У расветљавању улоге хармонског језика у експресији текстуалног садржаја, рад ће се бавити моментима када хармонија постаје херменеутика поезије, међу којима значајно место припада специфичном нијансирању односа паралених тоналитета као игре светлости и сенке. Осим тога, аналитички осврт бавиће се улогом прекомерних трозвука, питањем хармонске динамизације каденце чијом се директном последицом сматра и одсуство тоналног заокружења као снажан антитрадиционални гест, те поступцима линеарне хроматизације која условљава посебне акордске односе итд. Рад ће имати за циљ и да понуди одговор на питање које хармонски релевантне конвенције, осим специфичне функционалности на нивоу сплетова микротоналитета, резултирају из високе модуларне фреквенце у овим песмама. У најширем смислу, рад ће дати не само увид у овај веома значајан део Коњовићевог стваралаштва, већ и пресек стања на подручју развоја хармоније у овом жанру српске музике између два светска рата.

**Драган Ашковић**

Универзитет у Београду

Православни богословски факултет

[askovic@ptt.rs](mailto:askovic@ptt.rs)

### ОДНОС МЕЛОДИЈЕ И БОГОСЛУЖБЕНОГ ЈЕЗИКА У САВРЕМЕНОМ ЦРКВЕНОМ ПЕВАЊУ

Однос између богослужбених текстова и начина њиховог певања није се постављао као проблем све до појаве првих нотних записа нашег црквеног певања. Његово мелографисање је било од вишеструког значаја будући да је тиме ова врста музичког наслеђа спасена од заборављања али и од даљих измена. Међутим, све различитије акцентовање у богослужбеном језику које се испољава(ло) у правопису, у изговору и певању указује на то да црквено певање не може бити

зауостављено у свом даљем и непрекидном развоју. Неколико карактеристичних мелодијских решења који су пронађени у савременом црквеном певању послужиће као пример за образложење поменутих ставова.

**Весна Бајић Стојиљковић**

Етномузиколог

Београд

[vesnaetno@gmail.com](mailto:vesnaetno@gmail.com)

**КОНЦЕПТ ПРОСТОРНЕ КОМПОЗИЦИЈЕ У КОРЕОГРАФИЈАМА НАРОДНИХ ИГАРА ОЛГЕ СКОВРАН**

Разматрајући *кореографију народне игре* као јединствени феномен уметничког изражавања у коме су у нераскидивом синкретичком јединству обједињени покрет и звук, односно, игра и музика, кроз садејство других, за драматуршку реализацију битних елемената (попут костима, драмских дијалога, певаних делова, сценографије и др.), у овом раду даће се предност посматрању просторне димензије у кореографији, која је резултат стваралачког процеса и инспирисаног традицијом, али и другим плесним жанровима и традицијама, као и могућностима које пружа сам простор.

Моделовање простора, односно „компоновање“ подразумева „рад“ са одређеним (просторним) структурама које се међу собом преплићу, допуњују, надограђују, чиме се ствара комплексна форма односно сложена „просторна композиција“. Почетно полазиште, базирано на систему структуралне анализе покрета од стране студијске групе за етнокореологију међународног удружења ИСТМ, проширено је успостављањем адекватног система и метода за анализу просторне димензије у *кореографији народне игре*. Предложени концепт *просторне композиције* подразумева најпре издвајање појединих „сцена“ односно *мизансцена*, а у оквиру њих сагледавање *формаација* и *путања кретања* у временској процесуалности. Кроз изабране кореографије Олге Сковран, зачетнице кореографског стваралаштва народних игара средином XX века у Србији, биће предложен и метод за формалну анализу *просторне композиције* у циљу сагледавања тзв. просторне морфологије, чији је крајњи циљ трагање за композиционим решењима простора и специфичним „кореографским језиком“ аутора кореографије.

**Сенка Белић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Докторске студије музичке теорије

[pajaiboga@kbcnet.rs](mailto:pajaiboga@kbcnet.rs)

**ОД ИМИТАЦИЈЕ ДО ИНВЕНЦИЈЕ: *SOGGETTO* НЕКАД И САД**

Полазна тачка овога текста јесте неслагласност између основног едукативног приступа контрапункту строгог стила са једне стране и аналитичке примене стеченог знања са друге стране из аспекта кантуса фирмуса. Описаној

несагласности додатну тежину даје теоријска поставка Ђозефа Царлина који је у свом трактату *Le Istitutioni harmoniche* (1558) са нарочитом пажњом говорио о *soggetti*, својеврсном синониму кантуса фирмуса и њиховом значају за ренесансног композитора. Док је у ренесанси кантус фирмус пре свега утемељен на концепту имитације већ постојеће музике или музичке идеје, данас се у уџбеничкој литератури о контрапункту кантус фирмус представља искључиво као плод инвенције студента. Проблем настаје када оскудно стечено знање о кантусу фирмусу треба аналитички применити. У тексту ће се искристалисати разлози и евентуална решења којима би се превазишле описане несагласности.

**Zoran Božanić**

Univerzitet umetnosti u Beogradu  
Fakultet muzičke umetnosti  
Katedra za muzičku teoriju  
[zbozanic@gmail.com](mailto:zbozanic@gmail.com)

O PROBLEMU TERMINOLOŠKOG ODREĐENJA OSNOVNIH VRSTA IMITACIJE

Sagledavanje raznih aspekata imitacione tehnike, u većoj ili manjoj meri je zastupljeno u gotovo svim udžbenicima kontrapunkta. Međutim, često se u njima pojavljuju značajne razlike u pristupima definisanju imitacionih parametara, klasifikovanju, imenovanju itd. Zato je u ovom radu dato kritičko sagledavanje poimanja imitacije, posebno njenog određenja po trenutku nastupa risposte. To je realizovano analizom udžbeničke literature. Detektovani su problemi povezani sa terminološkim pitanjima i razmotreni mogući načini njihovog prevazilaženja.

**Ана Марија Боља**

Унгарска академија за танц  
[info@bolyaannamaria.hu](mailto:info@bolyaannamaria.hu)  
<http://bolyaannamaria.hu/bioen.htm>

МУЗИЧКОТО ОБРАЗОВАНИЕ НА УНГАРСКАТА АКАДЕМИЈА ЗА ТАНЦ:  
ТЕОРИЈА И ПРАКТИКА

Поврзано со насловот (Традиција како испирација), предавање дава општ преглед за структурата на Унгарската академија за танц (УАТ), за музичко образование на УАТ; и имплементацијата на други и нови методологии, во системот што е базиран на „Кодаљ-метод“.

- Структурата на УАТ (Унгарската академија за танц)
  - Институт за образование на танц уметници
  - Институт за образование на танц педагози
  - Танц – научни истражувачки центар
  - Библиотеката на УАТ
  - Дом за ученици

- Средно училиште
- Додипломски (ВА) и постдипломски (МА) студии: класичен балет, етнокореологија (унгарски народни игри), модерен танц, латино и стандардни танци
  - структурата на предметите
  - специфичностите на различните видови на танц-образование
- Музичко образование, задолжителни предмети и курсеви по избор
  - Теорија и историја на музика
  - Музиката на XX век, и современа музика
  - Балетна музика
  - Историја на музиката на бални танци
  - Ритмички вежби и интерпретацијата на музика
  - Коморна музика
- Специфичностите на музичкото образование поврзани со образование на танчери, и танц педагози, посебен систем и методологија
- Имплементацијата на традиционални и нови методологии
  - Методологија на Золтан Кодал
- „Кодал-метод“ базата на музичка едукација во Унгарија
  - Орф метод
- музичко образование на базата на ритам, говор и движење
  - Далкроз метод
- еуритмиа, развивање ритмичките вештини преку движење
  - креативни идеи, соработката со танц-методиката
- Важноста на практично музички предмети

**Саша Божидаревић**

Универзитет у Приштини

Факултет уметности у Косовској Митровици

[sasabozidarevic@gmail.com](mailto:sasabozidarevic@gmail.com)

## ФОРМАЛНИ ТИПОВИ У УМЕТНИЧКИМ ОБРАДАМА НАРОДНИХ ПЕСАМА ЗА ЈЕДАН ГЛАС И КЛАВИР СРПСКИХ АУТОРА XIX И ПРВЕ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА

Фолклор као незаобилазни фактор у српској музици XIX и прве половине XX века оставио је своје трагове у готово свим музичким жанровима, али је највећи утицај остварио у оним музичким формама у којима се одвија поступак директног преузимања његових изворних постулата (мелодије, метро-ритма, текста, формалног плана и сл.) или се одвија минимални просес трансформисања, неких од његових оригиналних образаца. Као посебну жанровску групацију у оквиру музичких остварења генерисаних и инспирисаних фолклором (у временском периоду означеном у наслову овог рада), у којој бележимо велики ниво преузимања изворног фолкорног садржаја издвајамо *уметничке обраде народних песама за један глас и клавира*. Ова специфична поткатегорија соло песме, према свим есенцијалним обележјима презентованим у вокалној деоници, реферира на свој

изворни контекст из ког је преузета, док се по правилу највећи ниво уметничке креативности испољава у клавирској деоници, јер она у највећем броју случајева поприма нефолклорна обележја. По свему судећи очување фолклорне делотворности поетско-музичког материјала који се уметнички уобличава у вокалној деоници један је од главних пројектованих циљева композитора који их обрађују. С друге стране „ограничења“ (мелоритмичка, формална, текстуална) која са собом доноси преузети фолклорни цитат, намећу потребу компоновања креативне клавирске пратње која ће надоместити „недостатак“ уметничке инвенције у вокалној деоници. У таквим условима (ограничене улоге композитора), у којима се на бази преузетог ствара уметничка креација између осталог поставља се и питање форме. Генерално посматрано проблем форме *уметнички обрађених народних песама за један глас и клавир* може се свести на два суштинска питања: 1. у којој мери изворни (преузети) формални обрасци фолклорног цитата (народне песме) генеришу збирне формалне конструкције њихове уметничке обраде у оба сегмента музичког тока (вокалној деоници и клавирској пратњи) 2. да ли и у ком обиму клавирска пратња утиче на дестабилизацију или формирање нових формалних конструкција на укупном (збирном) формалном простору ове уметничке креације.

**Драгана Цицковић Сарајлић**

**Биљана Павловић**

Универзитет у Приштини – Косовска Митровица

Факултет уметности у Приштини – Звечан

Учитељски факултет у Призрену – Лепосавић

[dsarajlic@gmail.com](mailto:dsarajlic@gmail.com)

[bilja.pavlovic@yahoo.co.uk](mailto:bilja.pavlovic@yahoo.co.uk)

## ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ У НАСТАВНИМ ПЛАНОВИМА И ПРОГРАМИМА ЗА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ У СРБИЈИ ТОКОМ 19. ВИЈЕКА

У раду се разматра заступљеност црквеног појања у Наставним плановима и програмима за основне школе у Србији током 19. вијека. Циљ је да се укаже на значајну улогу црквеног појања у концепцији тадашње основношколске наставе. Анализирају се Наставни планови и програми и сагледава заступљеност и васпитно-образовни значај црквеног појања у настави. Осим што је црквено појање доприносило његовању и очувању православне вјерске традиције, оно је истовремено представало темељ српског музичког образовања. У раду се примењују: анализа садржаја, дескриптивна и историјска метода.

**Јелена Д. Цветковић**

**Миомира М. Ђурђановић**

Универзитет у Нишу

Факултет уметности

[lesnjakjelena@gmail.com](mailto:lesnjakjelena@gmail.com)

[miomira.djurdjanovic@gmail.com](mailto:miomira.djurdjanovic@gmail.com)

## УНИВЕРЗАЛНИ ЈЕЗИК МУЗИЧКЕ ИГРЕ

У раду је примењен широк теоријски оквир који указује на едукативан карактер музичких игара у домену процеса музичког образовања. Сагледава се и анализира интеракција између игре, музике и одражавања осећања. Истиче се образовна вредност музичке игре која свој стварни значај добија у музичко-педагошкој теорији и савременим педагошким концепцијама као спона невербалне са вербалном комуникацијом. Разматра се делатност музичке игре опредељене са свесно постављеним циљем, и њена улога у подстицању перципирања неструктурираних порука, обликовању свести о музици, стицању искуства и праксе, развијању когнитивних и психомоторних способности и вештина, и усвајању знања.

**Соња Цветковић**

Факултет уметности

Универзитет у Нишу

[cvetkos@open.telekom.rs](mailto:cvetkos@open.telekom.rs)

## ПРИСУСТВО МУЗИЧАРА ИЗ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ У КУЛТУРНОМ ЖИВОТУ НИША ДО ПОЧЕТКА ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА

Сагледавање процеса значајних за конституисање било ког урбаног простора подразумева проучавање начина обликовања и уписивања културних искустава у топографију града као тачку пресека плурализма и сусрета култура. По општеприхваћеним мишљењима, један од основних механизма тих процеса умрежавња је комуникација у виду трансмисије културних и уметничких елемената, традиција и достигнућа са различитих подручја. Постављајући историјски, идеолошки и културолошки контекст као оквир у којем се структурисао и развијао локални музички живот, у овом раду биће разматрана гостовања уметника из Босне и Херцеговине (певачких друштава, балетског и оперетског ансамбла Сарајевског позоришта, војних музичара) у Нишу до почетка Другог светског рата и уметничка комуникација између ова два удаљена географска подручја у супротном смеру (наступи нишких музичара, првенствено певачких друштава у Босни и Херцеговини). Историјска фактографија односи се, дакле, на расветљавање ових недовољно познатих сусрета и веза као и на њихов значај за развој музичког живота Ниша, али се у ширем контексту она може тумачити и као сведочанство културне политике једног времена.

**Стефан Цветковић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Докторске студије музикологије

[stfnale@ptt.rs](mailto:stfnale@ptt.rs)

## МЕДИТЕРАН КАО ТЕМА У СРПСКОЈ МУЗИЦИ 20. ВЕКА

Културни контекст Медитерана присутан је у опусима српских композитора различитих генерација. У раду се даје преглед тематизација Медитерана у српској музици 19. и 20. века с циљем да се размотре његова вишеструка значења у домаћој средини и осветли улога музике у њиховом заступању. Дискусија се заснива на тези да се у позадини индивидуалних композиторских инспирација Медитераном, налази шира друштвена фасцинација овим поднебљем, а за коју постоје различити историјски (културни, национални и други) разлози.

**Марија Ћирић**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

[marijamcivic@yahoo.com](mailto:marijamcivic@yahoo.com)

## ФИЛМСКА ОПЕРА И АУДИОВИЗУЕЛНИ КОНЦЕПТИ ЕЈЗЕНШТАЈНА И ПРОКОФЈЕВА

Крајем тридесетих година прошлог века, усред владавине холивудске класичне партитуре (до данашњих дана најкоришћенијег начина опремања филма музиком), рођена је совјетска филмска опера. Овај образац, иако на извештан начин може бити тумачен као подврста или подидентитет класичне партитуре, истовремено је превазилази из разлога давања музици далеко битније, повремено чак владајуће улоге унутар филмског система. Модел филмске опере какав долази из Совјетског савеза свој настанак дугује авангардним стремљењима Сергеја Прокофјева и Сергеја Ејзенштана. Њихова сарадња се односи на два наслова, *Александар Невски* (1938) и *Иван Грозни* (1944/1945).

Иако је имао увид у начин рада утемељивача класичне партитуре, Макса Штајнера, Прокофјев га није подражавао. Приступио је надградњи ове форме. Написао је (класичне) партитуре које су истовремено функционисале као темељни конструкти двеју филмских опера због чега можемо да тврдимо да су *Александар Невски* и *Иван Грозни* померили стереотипе и значења музике у седмој уметности (и не само у оквирима филмске опере). С друге стране, провокативне Ејзенштајнове идеје о аудиовизуелном контрапункту, вертикалној монтажи, полифоном односу аспеката филма, монтажи атракција... иницирале су међу су теоретичарима филма и филмске музике читав круг питања, неретко погрешно тумачених. Нека и данас стоје без одговора. Полазећи од анализе наведених *филмских опера*, покушаћемо да рашчланимо битне поставке као и да понудимо могуће интерпретације, још један поглед на данас већ традиционалне али једнако свеже и инспиративне аудиовизуелне концепте двојице аутора.

**Бранко Ћупурдија**



## ЧЕТИРИ ВАРИЈАНТЕ И ЗНАЧЕЊЕ НАРОДНЕ ПЕСМЕ *А МОЈ ДРАГИ, ЦРНЕ ОЧИ*

Прву варијанту ове песме забележили смо самим крајем осамдесетих година 20. века код српског становништва Дрежнице, на тремеђи Горског котара, Хрватског приморја и Лике. Песма је забележена од Јове Вукелића (1912) у селу Пражићи, врсног певача и играча познатог као Јово из Поља. Певана је уз лагано коло („коло“, „коло насуво“, „коло без музике“, „крижано коло“) уз које се, иначе, пева ојкан. Као таква она је вредно сведочанство да су се и дуже песме лаганијег ритма певале уз ово коло. Другу, краћу варијанту ове песме, под називом *О мој драги, црне очи*, забележили смо код Дрежничара који су се после Другог светског рата населили у Бајмок, у северној Бачкој. Забележена је у току 2012. године од Наранџе Радуловић (1941) родом из села Томићи. На трећу и четврту, краћу и дужу варијанту ове песме, упућују електронски извори. Пева се код муслиманског становништва, под називом: *Ах мој Аљо, црне очи*. У раду се врши упоредна анализа ових песама и указује на значења које оне имају. У том контексту се указује и на друштвене и културне, посебно фолклорне, везе становништва Дрежнице са становништвом појединих крајева Босне.

### **Iaryna Denysenko**

Graduate student IMFE of M. Rylsky  
National Academy of Sciences of Ukraine  
[yarysa14@mail.ru](mailto:yarysa14@mail.ru)

## BAROQUE TRADITION IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY PERFORMING ART

This article is devoted to the popular link in contemporary performance – authentic performances of Baroque and Renaissance works on original or similar old instruments. In Europe the widely used term "historically informed performance" ("historically informed performance practice" or HIP) reflects the performer's ability to interpret the original musical text. Interest in the authentic sound of early music arose at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries in connection with the researching of Arnold Dolmetsch "Music performance XVII-XVIII centuries" (The Interpretation of the Music of the 17th and 18th Centuries, London, 1915). Author, Arnold Dolmetsch (1858-1940) reconstructed copy of the old instruments and performed the music of those periods by himself.

Achievements in this area by well-known musicians – K. Deberajner, A. Schweitzer, B. Landovskaya – at 50-th of XX century formed an independence performing link (G. Leonghardt, N. Harnoncourt, T. Koopman, Keiko and brothers-ensemble "La Petite Bande", F. Bruggen, P. Herreweghe, D. E. Gardiner, K. Gogvud, R. Goebel, R. Jacobs, Christie, Suzuki, K. Russe, etc.). In the modern wind performance, in particular, oboe's practice, where the development of authentic playing is closely linked to its scientific comprehension, among oboists are well-known names of A. Bernardini,

M. Pons'ele, F Nodel, A. Koshelev, K. Afken, P. and A. Grazzi. Their playing arts are present traditions of the most famous centres of specialized studying for Baroque musicians, - Amsterdam, Hague and Urtreht Royal Conservatories (Netherlands), Basel Schola Cantorum Basileensis (Switzerland), Berlin Music Academy (Germany), London's Royal Academy of music (United Kingdom).

In the Baroque period, which is considered to be revolutionary in many arts, musical instruments fully expressed their individual nature. A new idea about the function of accompaniment, focused ones attention on instrumental solo sound. Tools, that have long time played a role of choral ensemble's accompany, now received their individual characteristics. Reform of instrumental construction at the same time was directed at control of height, dynamics, timbre's and intonational individuality, which means by analogies with the flexibility of the human voice.

Language of Baroque music - as more important than the language of emotions - was built on the Baroque rhythmical and intonational models, that give various possibilities for imagination of the interpreter. It is a well-organized and clear-artikulated music, the expression of which lies near the idea of "musical communication", "intellectual games". Accordingly to that changed the character of the solo and ensemble playing: personal importance of every wind instrument's timbre in ensemble's score acquires symbolic meaning of "generalization". About technologies and expressive possibilities of the authentic oboe's performance and about its prospects were talking the well-known Baroque oboists - Alfredo Bernardini and Philipp Nodel, and their authoritative opinions widely reflect the concept of a new stage in the development of this art.

**Aleksandar Dimitrijević**

University "St.Cyril and Methodius" - Skopje

Faculty of Music Arts

Ethnomusicology dept.

Republic of Macedonia

[ace\\_dimitrij@yahoo.com](mailto:ace_dimitrij@yahoo.com)

**THE CONTEMPORARY VS. THE TRADITIONAL WEDDING CYCLE IN THE  
REGION SKOPSKA BLATIJA: A COMPARATIVE STUDY**

The wedding customs are most prolific and most preserved among all of the customs in Macedonia. They are rich in segments which apply a variety of musical genres as a source of interpretation or simply as a musical background. In this context, this paper focuses on one specific case of traditional wedding customs from the region Skopska Blatija near by the city Skopje. Skopska Blatija is a flat field region. It is noticeable that these traditional wedding customs differ from the wedding customs in the other neighboring regions surrounding the city of Skopje which are mostly mountainous. Even more, there are significant differences between the traditional and the contemporary form of the wedding customs in this region which shows the acceptance of new customs and rejection of some of the old ones. In this paper I will try to determine the basic segments and the changes of the mentioned wedding customs, mostly those ones accompanied by

music.

**Санда Додик**

Универзитет у Бањој Луци

Академија умјетности

Катедра за музичку теорију

[sandadodik@gmail.com](mailto:sandadodik@gmail.com)

**АРХАИЧНО У МОДЕРНОЈ ТОНСКОЈ ВЕРИТКАЛИ ЦИКЛУСА *МУЗИКА ОКТОИХА* ЛЈУБИЦЕ МАРИЋ**

Стилска дихотомија односа архаично – модерно представљена је у циклусу *Музика октоиха* Лјунице Марић транспарентно, кроз различите компоненте музичког тока. Модернистички обојен хармонски језик оштро контрастира једноставности и јасноћи дијатонских осмогласничких модалних токова. Афирмишући фолклор као примарно извориште, ауторка је организовала модеран звучни простор заснован на специфичним хармонским комплексима. Модуси преузети из црквених напјева употребљени су линеарно и вертикално и представљају базу из које се развија оригиналан, модеран звук.

У композицијама циклуса *Музика октоиха*, музичко мишљење је у великој мјери оријентисано на хоризонталне токове, те сходно томе и динамика музичког тока произилази превасходно из „судара“ слободних полифоних слојева. У овом раду дат је преглед сазвучја која репрезентују новије тенденције засноване на савременим композиционим начелима и/или имају исходиште у фолклору, односно архаичном звуку: квартни, односно квинтни акорди, затим сазвучја у којима се истиче интервал секунде, карактеристичан за нашу фолклорну праксу, као и сазвучја која представљају вертикалну пројекцију линеарног тока – љествичне основе (цјеловите или њеног дијела), мотивског садржаја, односно садржаја у коме се испољавају законитости неког вида тонске серије. Диференцирани по типу, не по улози, ови акорди представљају самосталне структуре особене звучне вриједности.

**Јелена Дубљевић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности Београд

**Љиљана Војкић**

Висока школа струковних студија за образовање васпитача Пирот

[dubljevic@yahoo.com](mailto:dubljevic@yahoo.com)

**ЗАСТУПЉЕНОСТ ВИШЕГЛАСЈА У ЛИТЕРАТУРИ ЗА СОЛФЕЋО ОД ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ 20. ВЕКА ДО ПРВЕ ДЕЦЕНИЈЕ 21. ВЕКА**

У литератури за солфеђо из прве половине 20. века вишегласни примери били су заступљени у мањем броју, у виду додатка који је садржао претежно двогласне, као

и трогласне и четворогласне примере. Милоје Милојевић је у уџбенику *Основна теорија музике у вези са ритмичким и мелодиским вежбањима* – према новом наставном програму (1940) за стварање вишегласних композиција користио народне мелодије и ауторске текстове, док је Миодраг Васиљевић, у уџбеницима *Нотно певање у теорији и пракси I* (1940) и *Нотно певање у теорији и пракси II* (1940), једногласне народне мелодије, из различитих крајева Краљевине Југославије, задевао у вишегласно рухо.

Временом, вишегласје добија на значају. С тим у вези, настају посебне збирке вишегласних примера, превасходно намењене певању и записивању, које садрже фрагменте из литературе и ауторске (коауторске) примере. Осим тога, у додатној литератури за солфеђо проналазимо и двогласни ритам. Вишегласни примери су, такође, интерполирани у уџбеничку литературу на свим нивоима музичког школовања.

За разлику од скромних почетака, вишегласје је постало предмет интересовања многих аутора и обухватило различите видове испољавања, док је његова заступљеност у основном, средњем и високошколском музичком образовању условљена захтевима наставних програма.

### **Марија Думнић**

Музиколошки институт САНУ, Београд

[marijadumnic@yahoo.com](mailto:marijadumnic@yahoo.com)

## **КАФАНСКО МУЗИЦИРАЊЕ У БЕОГРАДУ ОД 1929. ДО 1941. ГОДИНЕ**

О музичком животу у градским срединама у Србији постоји невелик број научних текстова, а понајмање је било анализе народног музицирања. Градска народна музика, као што је типично за жанрове популарне музике, углавном није била предмет етномузиколошког бележења, а касније ни проучавања. За њену изузетну виталност у свакодневной пракси свакако је кључно извођење у кафанама, односно специфичним културним просторима у којима су наступали професионализовани музичари. У овом раду биће представљено кафанско музицирање у Београду у периоду од 1929. до 1941. године, односно међуратном периоду током којег је путем програма Радио Београда услед честог емитовања музика из београдских кафана постала веома популарна, а нарочито ће се размотрити аспекти овог музицирања на основу еснафских званичних аката. Материјал на основу којег се врши реконструкција музицирања у кафанама у Београду прикупљен је архивским истраживањем, па се овим радом уједно указује на важност тумачења старих музичких снимака, као и на значај проучавања званичне документације о аспектима музицирања у етномузикологији. Другим речима, посебно је наглашен проблем веродостојности извора у реконструкцији историјата народне музике.

### **Богдан Ђаковић**

Универзитет у Новом Саду

Академија уметности

[bogdandj@eunet.rs](mailto:bogdandj@eunet.rs)

## МАЛА СТУДИЈА СРПСКОГ СЛУЧАЈА: ОДНОС МУЗИЧКОГ ЕТОСА И ВИНСКОГ ПОЈМА *ТЕРОА* (*TERROIR*)

Циљ овог теоријски постављеног текста је проналажење заједничких елемената између дискурса *музички етос* и винског појма *тероар* у доменима савремене производње вина. Коришћени метод је упоредно сагледавање асоцијативно широко схваћених заједничких елемената ове две стваралачке праксе. Одређујући кључна својства парадигме *музичко биће* са једне стране и винског карактера локалних и интернационалних сорти у односу на значење појма *тероар* са друге, рад заступа идеју о потенцијалном заједничком промовисању различитих културних догађаја и музичких фестивала са новим домаћим достигнућима у сфери витикултуре.

**Сњежана Ђукић Чамур**

Универзитет у Источном Сарајеву

Музичка академија

[snjezanadjukic@hotmail.com](mailto:snjezanadjukic@hotmail.com)

## УЛОГА ТЕКСТА У СИМФОНИЗАЦИЈИ КАНТАТЕ *ВУЧЈА СО* ДУШАНА РАДИЋА

Вокално-инструментално стваралаштво Душана Радића чини доминантну област његовог укупног композиторског дјеловања. Радић је написао укупно девет композиција посвећених вокално-инструменталном медијуму. Свака од њих се сврстава у широко сваћен појам кантате, а готово половина вокално-инструменталних кантата је инспирисана поезијом Васка Попе. Аутор рада ће настојати утврдити каква је улога текста у Радићевој кантати *Вучја со*, насталој на стихове истоимене збирке Попине поезије. На које начине и у којој мјери поетска основа утиче на концепцију макроформе, гдје је доминантан утицај поетског а гдје искључиво музичког садржаја на укупни доживљај дјела, да ли су ова два елемента синхронизована – само су нека могућа питања о обликотворној или пак, секундарној улози Попиног текста у Радићевој кантати.

**Смиљка Љ. Исаковић**

Мегатренд универзитет

Факултет за културу и медије у Београду

[smiljkais@gmail.com](mailto:smiljkais@gmail.com)

## САВРЕМЕНИ АСПЕКТИ ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ БАРОКНЕ МУЗИКЕ

Од почетка 20. века барокна музика, као и инструменти тог периода, учествују равноправно на концертним сценама света. Интерпретација барокне музике на нашим просторима не одговара стандардима који су постигнути у свету. Да би се

изводила аутентично, блиско ономе како се изводила у време свог настајања, потребно је упознати се са њеним одредницама онако како су их користили барокни композитори. Осим стилских карактеристика, посебних за сваку европску националну школу и индивидуалне композиторе, значајно је упознавање са историјски одговорно приређеним нотним текстом, као полазном информацијом, затим карактеристикама извођења као што су избор темпа, баланс звучних боја, употреба импровизације и прелудирања, добар укус као последњи естетски критеријум, избор и употреба теорије афеката, а све у служби преношења музичких емоција композитора, преко извођача на публику, у славу етоса, барокног схватања да музика позитивно мења слушаоца. Потреба директнијег упознавања са карактеристикама барокне музике у нас требало би да прати светски тренд, који је скоро један век окренут њеном оживљавању и постављању у главне музичке токове. Проучавање и извођење барокне музике на релевантан начин, развијан и примењиван већ неколико деценија на иностраним музичким просторима, помогао би нашим музичарима да се укључе у широки простор барокне музике, која већ дуже време доживљава свој процват и ренесансу на концертним подијумима широм света.

**Aleksandra Ivković**

Univerzitet u Kragujevcu

Filološko-umetnički fakultet

[aleksandra83@gmail.com](mailto:aleksandra83@gmail.com)

## C-DUR KAO TONALITET TRIJUMFA

Neretko se u literaturi, tonalitet C-dur tumači kao „apsolutna pobeda svetlosti nad tamom“, kaže se da predstavlja „najlepši prodor svetlosti“, što sve ukazuje na njegovu najčešću konotaciju, a to je trijumf. U različitim stilovima, ovaj tonalitet se postavlja u različite kontekste iskazivanja ovog osećanja. U baroku i klasicizmu to i jeste najčešće njegovo semantičko određenje. U romantizmu, brojne apoteoze i himne ukazuju na trijumf transcendencije, dok u modernizmu, izvorno poimanje tonaliteta trijumfa biva rehabilitivano referiranjem na barokni opseg značenja ovog tonaliteta. Ovaj rad će kroz odabrane primere, upravo da se bavi ovim različitim kontekstima.

**Јелена Јовановић**

Музиколошки институт САНУ, Београд

[jelenaj333@gmail.com](mailto:jelenaj333@gmail.com)

## ФОЛК РИВАЈЛ И ЈУГОСЛОВЕНСКА УТОПИЈА У РАНИМ ПЕСМАМА НЕДЕ УКРАДЕН

Неда Украден је прославила четрдесет година своје певачке каријере. Живи у Београду, редовно наступа у Србији и на ширем простору некадашње Југославије. Почети и развој њене каријере везани су за Сарајево и за југословенску забавно-

музичку сцену. Учествовала је на великом броју фестивала широм СФРЈ и снимила више албума различитих жанровских оријентација.

У овом раду, чији је циљ и да делимично премости празнину у домаћим написима о популарној музици у СФРЈ, биће посвећена пажња песмама (углавном) из периода од 1973. до 1978. године, када је Неда Украден сарађивала са вокално-инструменталним саставом Камен на камен и са ауторима (музике, текстова и аранжмана) Николом Боротом и Владом Милошем. Композиције из тог времена достиле су висок степен популарности, али се не помињу ни у једној научној студији посвећеној популарној музици и друштвено-политичком контексту седамдесетих година, па ни у антологијским издањима о забавној музици тог доба. Узрок томе вероватно су специфичности овог репертоара, које га чине посебним у односу на познате трендове тог времена; с друге стране, оне га доводе у врло инспиративну везу са данашњим тенденцијама у жанру *world music* у Србији.

Песме о којима је реч биће позиционирани у следећим контекстима: 1) популарних музичких трендова у Југославији и у иностранству тог доба, посебно америчког *фолк ривајвла*; 2) песама посвећених Јосипу Брозуну Титу, какве су у то време компоноване и извођене од стране више угледних југословенских стваралаца из жанра забавне музике; и најзад 3) данашњег *world music* жанра: могуће је идентификовати заједничке црте раних песама Неде Украден са новијим или најновијим остварењима, сличног или битно различитог основног усмерења.

### **Валерија Каначки**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за музичку уметност

Катедра за музичку теорију и педагогију

[valja72@gmail.com](mailto:valja72@gmail.com)

## **ВАРИЈАЦИЈЕ – ТЕРМИНОЛОШКА И ТИПОЛОШКА ОДРЕЂЕЊА**

Тема са варијацијама у класификацији формалних типова представља најмање стандардизовану појаву. Дуг развојни пут варијација резултирао је разновидношћу тих појава, које су довеле до вишеструких типологија варијација, а у раду се сучељавају понуђене типологије. Развојни пут варијација указује на њихову двоструку функцију: као процеса и као форме. Историјски посматрано, варијације су до 18. века пласиране као процес (у том смислу, различите појаве су називане варијацијом/варијацијама), а крајем 18. века се уводи термин тема са варијацијама за идентификацију појаве теме са низом варијација као формалног обрасца. У даљем развоју, тема са варијацијама представља спој технике и форме. Понуђене типологије у највећој мери се ослањају на њихов хронолошки развој (Weber, Fischer, Nelson, Sisman, Perićić i Skovran) али и на врсту варирања у њима (Цукерман, Асафјев, Протопопов, Fischer).

### **Весна Карин**



Универзитет у Новом Саду  
Академија уметности  
[kavesna@yahoo.com](mailto:kavesna@yahoo.com)

## ОДРЕЂЕЊЕ СИНТАГМЕ „ПЛЕСНА ПРАКСА“ У ЕТНОКОРЕОЛОШКОМ ДИСКУРСУ. СЛУЧАЈ ПЛЕСНЕ ПРАКСЕ ДИНАРАЦА У ВОЈВОДИНИ

Разматрањем одређеног термина, као што је у овом случају синтагма „плесна пракса“ проширују се потенцијали и перспективе теоретског дискурса у оквиру етнокореологије, као самосталне научне дисциплине, у којој он још није прецизно детерминисан.

Терминолошко и концептуално одређење појма „пракса“ је изузетно широко, јер је то питање у којем се сусрећу етнологија, антропологија, филозофија, социологија, као и студије културе, те се самим тим поменути појам трансформише и унеколико мења и модификује своје значење у зависности од теоријске концепције. Ослањајући се, с једне стране, на општу, марксистичку, Бурдијеву и Шуваковићеву дефиницију термина „пракса“, и, с друге стране, на термин „плес“ дефинисан као целовит феномен у којем су у нераскидивом синкретичком јединству обједињени звук и покрет, у овом раду ће бити разматране могућности концептуализације појма плесне праксе у етнокореологији, а на примеру плесова које изводи динарско становништво у Војводини. Увођење овог концепта у етнокореолошки дискурс, не само да ће проширити истраживачка изворишта и теоретске потенцијале саме дисциплине, већ ће и омогућити њихово интердисциплинарно умрежавање са другим хуманистичким наукама.

### Слободан Кодела

Универзитет у Нишу  
Факултет уметности  
Одсек за музичку уметност  
[kboban64@gmail.com](mailto:kboban64@gmail.com)

## КАРАКТЕРИСТИКЕ ДЕЧЈИХ НАРОДНИХ ПЕСАМА НИШКОГ И ЛЕСКОВАЧКОГ КРАЈА

Циљ овог истраживачког прилога је у тесној вези и у складу са нашим општим едукативним настојањима за сагледавањем карактеристика дечјих народних песама нишког и лесковачког краја. Поменуте карактеристике односе се на оне обредно-обичајне жанрове у којима се деца јављају као ствараоци и извођачи истих, а који су настали као резултат дечје маште и инвентивности. Уважавајући рад не тако бројних аутора и истраживача дечјих песама нишког и лесковачког краја, ми смо у континуитету од пар година извршили сопствена теренска истраживања, те их кроз презентовану анализу у прилогу овом приликом износимо.

### Викторија Коларовска-Гмирја



Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје  
Факултет за музичка уметност – Скопје  
Катедра за музичка теорија и педагогија, музикологија, композиција и диригирање  
[vkolarovskagmirja@gmail.com](mailto:vkolarovskagmirja@gmail.com)

## МУЗИЧКО-ПЕДАГОШКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА НА ФАКУЛТЕТОТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ ВО СКОПЈЕ

Научната дејност е една од важните гранки во вкупната дејност на Факултетот за музичка уметност – Скопје, покрај образовната и уметничката. Научните истражувања се одвиваат главно во рамките на последипломските студии – магистерски и докторски. Токму областа на музичката педагогија е најзастапена кај кандидатите кои се определуваат за научна работа. Основните насоки на музичко-педагошките истражувања се: општа музичка педагогија, педагогија на специјалното музичко образование (теориски предмети), инструментална педагогија. Темите на истражувањата се сврзани со историја на музичката педагогија во Македонија, различни аспекти на музичката култура на учениците (музичките способности, искуство, ставови), методски постапки во општото и специјалното музичко образование и сл. Истражувањата се обавуваат во сите региони на Република Македонија со учениците и наставниците – претставници на различни етнички групи. Во рамките на музичко-педагошките истражувања за прв пат во Македонија се спроведени два стандардизирани теста: тестот “*Primary Measure of Music Audiation (PMA)*” на Edwin Gordon и тестот “*Singing Voice Development Measure (SVDM)*” на Joanne Rutkowski. Во текот на истражувачката дејност создадени се повеќе дигитални бази на податоци за различни сегменти на музичката педагогија погодни за понатамошната употреба.

**Данка Лајић-Михајловић**  
Музиколошки институт САНУ, Београд  
**Мирјана Закић**  
Универзитет уметности у Београду  
Факултет музичке уметности  
[mira.zakic@gmail.com](mailto:mira.zakic@gmail.com)

## МЕЃУНАРОДНО ТАКМИЧЕЊЕ БРАС-ОРКЕСТАРА НА „ДРАГАЧЕВСКОМ САБОРУ ТРУБАЧА“

Развојни пут „Драгачевског сабора трубача“ у Гучи (основаног 1961. године) доминантно је обележен прерастањем иницијалног локалног оквира овог фестивала у манифестацију мултикултуралног профила, најпре, на националном (мултиетничком) нивоу, а, потом, и ширих, интернационалних размера. Све бројнији ревијални наступи иностраних оркестара у Гучи, који су, у оквиру културних дијалога уобичајених за фестивалске ситуације, све квалитетније презентовали репертоар трубача из Србије, сугерисали су идеју о ширењу такмичарског програма у интернационалном правцу. Установљење меѓународног

такмичења управо на јубиларном, 50. Сабору (2010) говори о растућем значају стратегије разумевања, уважавања и промовисања културних различитости у културној политици Сабора. Уобичајени репертоар ревијалних представљања иностраних оркестара определио је концепт такмичарских наступа, који налаже извођење једне од задатих традиционалних мелодија из Србије и једне по слободном избору, којом треба да се представи музичка култура средине из које оркестар долази.

Наступи страних оркестара на досадашњим међународним такмичењима указали су на различита поимања и интерпретације музичких традиција: оних са подручја Србије, чији доживљај је требало да изразе, и сопствених, које је требало да приближе саборској публици. Тако су се у програмима неких од оркестара нашле и уметничке композиције инспирисане фолклорним играма, па и оне које припадају другим жанровима националне уметничке музике. Избор репертоара, интерпретације мелодија, састав оркестара, презентација стила, третман музичке традиције, комуникација са аудиторијумом – представљају главне пунктове дискутовања у овом раду. Из њих се, потом, ишчитавају ефекти оваквог мултикултуралног концепта, а, у складу с тим, и позиционираност међународног такмичења у контексту осталих такмичарских и институционализованих мулти/интеркултуралних програма на „Драгачевском сабору трубача“.

### **Ања Лазаревић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Докторске студије музикологије

[anjalazarevic@yahoo.com](mailto:anjalazarevic@yahoo.com)

## **ГУСТАВ МАЛЕР И ВЕЛИКА НЕМАЧКА СИМФОНИЈСКА ТРАДИЦИЈА**

Последњи велики симфоничар, последњи романтичар, композитор аустријског *fin-de-siècle*-а, зачетник музичког модернизма – којом год од ових широко прихваћених синтагми „дефинисали“ Густава Малера, једно је сигурно – био је једна од најважнијих фигура музичке уметности и симфонијског стваралаштва крајем 19. и почетком 20. века у Аустроугарској, Европи, а у последњим годинама свог живота, и у Америци.

Симфонија је са Бетовеном постала монументална музичка „врста“ у којој се манифестовала композиторска амбиција која је посезала за нечим највишим. Бетовенова „сенка“, која је заклањала све који су се „усудили“ да након њега компонују симфоније, крајем 19. века била је чини се, већа него икада. Малер никада није учествовао у „јавним“ расправама везаним за немачку симфонијску традицију, тако популарну кроз читав 19. век. Свој став о томе није јавно износио, колико је познато, ни усмено ни писмено. Био је један од многих који су ватрено промовисали Бетовеново стваралаштво, али исто тако, био је први композитор који се није „борио“ са Бетовеновим наслеђем, већ се, можда, за разлику од свих до тада, директно надовезао на његово стваралаштво.

Питања која се у овом раду разматрају јесу: коју симфонијску традицију наставља Густав Малер као и какав је његов однос према Бетовеновом наслеђу и програмској музици.

**Катарина Лазаревић**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

[katarinalazarevic87@gmail.com](mailto:katarinalazarevic87@gmail.com)

## СРПСКА ТРАДИЦИЈА У ПОПУЛАРНОЈ МУЗИЦИ

Неуобичајено спајање српских традиционалних културних вредности и популарне музике, као изданка глобалних друштвених, економских и политичких кретања на Западу и у Америци, нашло је своје место и у локалном окружењу какво је наше. Наиме, прожимање наизглед неспојивих културних елемената у Србији је свој естетски ниво вредан пажње достигао 2001. године када је изашао албум *Изнад Истока и Запада* чији су текстови преузети из пера владике Николаја Велимировића. Управо је овај неуобичајени социолошко-музички феномен подстакао културолошко испитивање засновано на спајању српске хришћанске традиције и популарне музике. У овом раду, испитујући однос између локалних карактеристика хришћанске религије и глобалног феномена - рок музике, дошло се до консолидације како заједничких, тако и дисјунктивних процеса у нашем времену, издижући се као специфичан синкретички феномен који завређује подробније испитивање. Како би се што веродостојније објаснио овај несвакидашњи спој, у раду ће бити коришћен интердисциплинарни приступ кроз повезивање сазнања из респектабилних области – културологије, естетике и музикологије.

У нашој културној средини ово није једини пример прожимања рок музике и хришћанских текстова, тако да нам истраживање односа између њих и њиховог различитог контекста много више открива о музици и њеном значењу у нашем друштву, од чисто музиколошког приступа. Веома је значајан и убрзан развој медија масовних комуникација који доводи до значајног супституисања односа између пошиљаоца и примаоца уметничке поруке, чиме се свакако измешта начин перципирања свих аспеката живота, па тиме и музике.

**Tijana Lukić**

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Interdisciplinarne studije

Doktorske studije Teorije umetnosti i medija

[tijana.lukic.82@gmail.com](mailto:tijana.lukic.82@gmail.com)

## EFEKTI INTERDISCIPLINARNOG OBRAZOVANJA NA SAVREMENU IZVOĐAČKU PRAKSU

Promene koje su izazvane prisustvom digitalne tehnologije u svim procesima muzičkog stvaralaštva, izvođaštva i postprodukcije, dovele su do kompleksnijeg načina na koji se muzika promišlja i uči. Postojanje digitalnih i redizajniranih instrumenata, interaktivnih sistema i izvođenja kompozicija uz pomoć računara, nameće potrebu za novom metodologijom izučavanja muzike i potrebu za novinama u obrazovanju u cilju formiranja savremenih izvođača. U ovom tekstu će biti analiziran značaj savremene muzičke izvođačke prakse koja ima institucionalnu podršku u umetničkom obrazovnom procesu na univerzitetima za interdisciplinarna istraživanja u zapadnim zemljama. Neophodnost takvog obrazovanja se nameće prvenstveno zbog toga što heterogenost savremenog umetničkog dela ne ograničava delo na završen umetnički produkt i jedinstvenost discipline iz koje je delo nastalo, već ona pomera pažnju na izvođenje kompletnog izvođačkog procesa koji je određen metodama pripremanja, stvaranja, izvođenja i arhiviranja, i to u odnosu na discipline čijim je ukrštanjem delo nastalo/realizovano. U tekstu će biti sagledan i kontekst kulturološke pozicije multidisciplinarnog obrazovanja koje ujedinjuje digitalne tehnologije, muziku i nauku.

**Соња Маринковић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музикологију

[sonja.marinkovic@gmail.com](mailto:sonja.marinkovic@gmail.com)

## СТВАРАЛАШТВО РЕЦЕ МУЛИЋА И НАША ТРАДИЦИЈА ЗАБОРАВЉАЊА

Рецо Мулић (1923–1982), црногорски композитор који је, после студија композиције на београдској Музичкој академији у класи Марка Тајчевића, ствоју професионалну делатност везао за косовскометохијске просторе, у свом опусу бележи углавном дела крупне форме (музичка драма *Легенда о смрти хероја*, *Прва симфонија* и *Косовска симфонија*, балети *Легенда о победи* и *Нита* (недовршен), кантате *Поема за њих* и *Југославија*, свита за гудачки оркестар *Призренски акварели*, филмска и позоришна музика), али и бројна, успела и популарна дела из области камерне и вокалне музике, обраде народних песама. Данас, тридесет година после смрти аутора његов опус се нашао у драматичном процепу покиданих комуникација између родне Црне Горе, у којој његов рад због непостајања услова за рецепцију углавном није био познат, Приштине у којој се делимично чувају нека од његових дела, али под измењеним идентитетом аутора (Rexho Mulliqi) који је неприхватљив наследницима његових ауторског права, и историје српске музике у којој се његово место готово не препознаје. Циљ овог рада је да осветли кључна питања могућих одређења овог југословенског аутора и укаже на значај његовог стваралачког доприноса.

**Марина Марковић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Докторске студије музикологије  
[marimar@eunet.rs](mailto:marimar@eunet.rs)

## СРПСКО НАРОДНО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ: ЈЕДАН ПРИЛОГ ИСТРАЖИВАЊУ ПРОБЛЕМАТИКЕ КРОЈЕЊА НА ПРИМЕРУ СРБЉАКА

Разматрање проблематике кројења у српском народном црквеном појању имплицира и покушај да се сагледа степен до којег адаптација напева *Осмогласника* на друге текстове може утицати на измену њихових музичких карактеристика. Усмерен ка том циљу, овај рад је заснован на истраживању песама *Србљака*, црквене богослужбене књиге у којој су сакупљене службе са кратким биографијама српских светитеља, распоређене према месецима и данима црквене године. Разлози који су утицали на овакав избор материјала за проучавање леже, како у чињеници да су у питању богослужбени текстови који се кроје по мелодијама *Осмогласника*, тако и у великом националном значају песама *Србљака*: ради се, наиме, о уметничким творевинама са јединственом улогом у очувању и ширењу вишевековне традиције српских светитељских култова.

Изложени резултати истраживања односе се преваходно на специфичности мелодијске структуре, то јест формалне организације песама посвећених српским светитељима, уочене у поступку компаративне анализе музичких карактеристика песама *Србљака* и *Осмогласника*.

**Vedrana Marković**  
Univerzitet Crne Gore  
Muzička akademija Cetinje  
[vedrana.mark@t-com.me](mailto:vedrana.mark@t-com.me)

## NARODNE PJESME GRBLJA KAO PRIMJERI SA ELEMENTIMA MUZIČKOG FOLKLORA U NASTAVI SOLFEĐA

Grbalj je oblast crnogorsko-primorskog zaleđa sa vrlo specifičnom narodnom muzičkom tradicijom. Prema dosadašnjim saznanjima, ova oblast nije mnogo privlačila pažnju etnomuzikologa. Najstarije stručno interesovanje za dio muzičke tradicije Grblja pripisuje se dr Matiji Murku, dok je u novije vrijeme od velikog značaja rad mr Zlate Marjanović, koja u svojoj knjizi *Narodna muzika Grblja* stručno i opsežno opisuje karakteristike muzičkog folklora pomenute oblasti. Specifične muzičke karakteristike pjesama, njihova metro-ritmička i melodijsko-sazvučna komponenta, te oblik, privukle su našu pažnju kao pedagoga. U radu se predstavljaju narodne pjesme iz Grblja koje bi mogle biti interesantni primjeri za savlađivanje i utvrđivanje problema kojima se bavi nastava solfeđa.

**Младен Матовић**  
Универзитет у Бањој Луци  
Академија умјетности

Катедра за солфеђо и музичку педагогију  
[matovic.mladen@yahoo.com](mailto:matovic.mladen@yahoo.com)

## МУЗИЧКА КУЛТУРА У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ – НЕДОСТАЦИ И НЕДОРЕЧЕНОСТИ АКТУЕЛНОГ НАСТАВНОГ ПЛАНА И ПРОГРАМА У РЕПУБЛИЦИ СРПСКОЈ

Прошла је готово читава деценија од када је у постдејтонској Босни и Херцеговини па самим тим и у Републици Српској, званично започета свеобухватна реформа цијелокупног образовног система. Нова концепција деветогодишњег школовања представља једну од најзначајнијих новина у области основног образовања, која је поред организационо-структуралне донијела и темељну промјену у самом приступу образовању.

Актуелни наставни план и програм у Републици Српској примјењује се управо од „реформске“ школске 2003/04. године, док су његове незнатне измјене усвојене 2006. и 2009. године. У складу са савременим педагошким стремљењима и одредбама Оквирног закона о основном и средњем образовању БиХ, наставни програм предмета Музичка култура је свом већем дијелу конципиран веома флексибилно. Имајући у виду тренутни степен отворености наставног плана и програма са аспекта садржаја, овим радом се жели указати на потенцијалне проблеме у реализацији наставног процеса, који би се могли јавити као посљедица недоречености, те сувише уопштеног начина формулисања садржаја музичке наставе унутар појединих предметних подручја. Истраживање ће потражити одговоре на питања да ли актуелни наставни план и програм нуди јасан оквир, довољну основу и адекватан путоказ за његову квалитетну практичну примјену у учионици.

**Ivana Medić**

Muzikološki institut SANU, Beograd  
[ivamedena@yahoo.co.uk](mailto:ivamedena@yahoo.co.uk)

### *ODGOVORNOST NAŠE GENERACIJE ZA SUDBINU SVETA: NAPISI ALFREDA ŠNITKEA O LUČANU BERIJU*

Neverovatno kompleksna *Sinfonija* (1968) italijanskog avangardnog kompozitora Lučana Berija (1925–2003) obično se smatra za model koji je poslužio Alfredu Šnitkeu (1934–1998) da komponuje svoju jednako kompleksnu, za sovjetske uslove revolucionarnu, Prvu simfoniju (1968–1972). Sam Šnitke negirao da je bio inspirisan Berijevom kompozicijom i isticao da je ideju za Prvu simfoniju dobio nekoliko godina pre nego što je čuo *Sinfoniju*. Međutim, već početkom sedamdesetih godina Šnitke je detaljno analizirao *Sinfoniju*, napisavši esej posvećen njenom trećem stavu (*Scherzo*) pod naslovom: „Treći stav Berijeve *Sinfonije* – stilski kontrapunkt, tematsko i formalno jedinstvo u kontekstu polistilizma, širenje koncepta tematizma“. Pored ovog članka, Šnitke je razmatrao Berijeva dela u još dva eseja posvećena različitim problemima savremene muzike: „Polistilistične tendencije u modernoj muzici“ i „Nov pristup

komponovanju – statistički metod“. Šnitke konzistentno naziva Berija „polilstilističnim“ kompozitorom, te pomoću svojih analiza Berijevih ostvarenja prezentuje i afirmiše vlastiti kompozicioni metod. U ovom radu razmotriću Šnitkeove tekstove u kontekstu sovjetske/ruske recepcije Lučana Berija, koga su ruski muzički pisci (npr. Akopjan, Aranovski, Ivaškin) često poredili sa Šnitkeom i to ne uvek afirmativno. Ovi kritičari – školovani na socrealističkoj estetici – smatrali su da je Berio isuviše „apstraktan“, „intelektualan“, „hladan“ kompozitor, dok su u Šnitkeovom opusu pronalazili "etičke vrednosti". Na takvo poređenje verovatno ih je naveo očigledan nedostatak realističkih prikazivačkih gestova u Berijevom delu, koje je sagledavano kao demonstracija čisto formalističkog kompozicionog virtuoziteta. Međutim, sam Šnitke je u Berijevim kompozicijama identifikovao različite narativne strategije i diskurzivne slojeve. Namera mi je da pokažem da se „programi“ koje je Šnitke pripisao Beriju, kao i hermeneutička čitanja kreativnih odluka njegovog italijanskog savremenika, mogu shvatiti i kao vidovi elaboracije Šnitkeove vlastite metodologije i ideologije. Pokazaću u kojoj se meri Šnitke identifikovao sa Berijem, te postaviti pitanje da li ga je na neki način pogrešno shvatio i protumačio, usled toga što je na njegov opus projektovao sopstvene kreativne dileme i ciljeve.

**Vesna Mikić**

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za muzikologiju

[vmikic@eunet.rs](mailto:vmikic@eunet.rs)

#### **IMA VREMENA ZA NAS: POP OBRADE KAO RE/POST PRODUKCIJSKE PRAKSE U SRPSKOJ POPULARNOJ MUZICI**

Praksa tzv. "obrade" (engl. cover) konstituiše značajan, izuzetno živ i intrigantan segment popularne muzike. U rasponu od najranijih aranžmanskih remedijacija i prepeva stihova na srpski jezik, preko "vernih" kopija do žanrovskih ukrštanja, obrade se ispostavljaju kao jedan od konstituenata tradicije (srpske) popularne muzike. Pored "obrazovne" funkcije koja je bila i primarna u ranim decenijama razvoja popularne muzike, te povremenih "parodijsko-ironičnih" postmodernističkih upisa, obrade se u savremenoj epohi, koja se naziva i erom postprodukcije (N. Burio), ukazuju ne samo kao konstituenti tradicije, prakse kojima se konstruiše tradicija, već i, u njihovim različitim vidovima, kao prakse koje aktuelizuju specifične razlike između efekata nostalgije i retromanije. Sposobnost prisvajanja i pokazivanja različitih produkcijskih praksi upravo je ono što ustanovljava legitimitet obrada i poziva na interpretaciju, posebno ako se ima u vidu globalna aktuelnost RE(tro) trendova.

**Вера Миланковић**

**Милена Петровић**

Универзитет уметности у Београду



Факултет музичке уметности  
[p.milena@eunet.rs](mailto:p.milena@eunet.rs)

## УМЕТНОСТ НАЈМАЊЕ ПТИЦЕ НА СВЕТУ: ХОР КОЛИБРИ И ПЕДАГОШКО УМЕЋЕ МИЛИЦЕ МАНОЈЛОВИЋ (ПОВОДОМ 50 ГОДИНА ОД ОСНИВАЊА ХОРА КОЛИБРИ)

Детињство проведено у природи села Жабал у великој мери се одразило на уметничку и стваралачку каријеру Милице Манојловић. Љубав према музици и певању буди прва учитељица, Мађарица Ирена Флитнер у основној школи, а касније чувени професор певања Ертил у Новом Саду, где је Милица завршила средњу музичку школу. После студија теоретско-наставничког одсека на Музичкој академији у Београду, професор Бингулац је помогао Милици да се запосли у Радио Београду као спољни сарадник. Захваљујући упорности Драгољуба Ерића, тадашњег шефа музичке продукције у Радио Београду, Милица оснива хор *Колибри* 1963. године.

Певало се природно, са јасном дикцијом и прецизном артикулацијом, уз подешавање боје тона стилско-естетским захтевима жанра песме, чиме се постизала гипкост гласа и подстицала култура слушања. Да би све то постигла, Милица је спремно користила читав низ прича, асоцијација, покрета руком, добро познајући децу, њихове потребе, интересовања и могућности. Постоји посебан речник термина који у једној речи симболизују читав скуп свесних радњи, од положаја тела, поставке вокалне технике, артикулацијских прилагођавања тексту, па све до организацијских и техничких договора око распореда проба. Покушаћемо да дочарамо педагошко умеће Милице Манојловић кроз приказ система хора и проба, рада на упевавању и поставци нове песме, као и одабраних композиција које звучно поткрепљују тврдњу о високим уметничким калитетима хора *Колибри*.

**Биљана Милановић**

Музиколошки институт САНУ, Београд  
[milanovic@beograd.com](mailto:milanovic@beograd.com)

## МУЗИЧКИ СПЕКТАКЛ МАСОВНОГ НАЦИОНАЛИЗМА НА ПОЧЕТКУ XX ВЕКА: ПРОСЛАВА ПЕДЕСЕТОГОДИШЊИЦЕ БЕОГРАДСКОГ ПЕВАЧКОГ ДРУШТВА

Тродневна светковина организована поводом прославе пола века рада Београдског певачког друштва 1903. представљала је једно од најмасовнијих националних окупљања у Србији тога времена. Обухватала је певачку популацију из Београда, Крагујевца, Пожаревца, Шапца, Лознице, Паланке, Алексинца, Пирота, Врања, Земунa, Панчева, Чакова, Руме, Вуковара и Митровице, огроман број грађана престонице, локално приградско и сеоско становништво и многе госте из разних крајева српске државе и дијаспоре. На прослави је у једном тренутку присуствовало чак 10.000 људи, што упечатљиво говори о прихваћености најстарије хорске дружине у Србији, њеној способности да организује и изнесе



један такав догађај, као и о масовној рецепцији хорске песме коју су сви слојеви српског друштва доживљавали као ознаку националног идентитета.

Сложена концептуалност хорске прославе настављала је дотадашњу традицију ефемерног спектакла, који је кроз симболичке поворке, свечане обреде, театрализацију градског простора и синкретизам различитих уметности емитовао одређене политичке поруке. Међутим, хорска светковина указивала је и на промене у односу на форме ефемерног спектакла у Србији XIX века. Уместо ранијих концепција слављења владара, политичких личности или државних празника, идеолошке поруке измештају се у сферу културе, а меморијализација хорског датума легитимише музику као доминантну снагу националне хомогенизације.

Ове промене означавале су процесе социјално-политичког реструктурирања тадашњег српског друштва, што ће у раду бити посебно контекстуализовано. Пажња ће се усмерити на различите стратегије произвођења нације и њене традиције кроз симболичке садржаје прославе. У тим оквирима биће размотрени и најважнији сегменти светковине, попут постављања темеља за Уметнички дом, историјског концерта и певачке утакмице.

**Марко С. Миленковић**

Универзитет у Нишу

Факултет уметности

[lionheartmarko@gmail.com](mailto:lionheartmarko@gmail.com)

#### ПРИНЦИП ТОНАЛНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ У КЛАВИРСКОМ КОМАДУ *НОВЕМБАР* ИЗ ЦИКЛУСА *ГОДИШЊА ДОБА* П. И. ЧАЈКОВСКОГ

Рад се бави истраживањем тоналитета постављеног на широку основу, уз традиционалну функционалност, те функционалност модификовану у складу са захтевима проширеног тоналитета, са благо назначеним елементима модалне хармоније, уз лако премештање тоналне основе у паралелни тоналитет (рус. *переменный лад*), те третирану тоналност на пентатонској грађи. Стимулусни услови различитих нивоа тоналности – изабрана изражајна средства, одају слику богатог експресивно–колористичког концепта, са гравитирањем ка тоналном центру који остаје сачуван и непоколебан, представљајући Чајковског традиционалистом, поетом руске душе, аутентичним представником словенског, руског тла.

**Мелита Милин**

Музиколошки институт САНУ, Београд

[melita\\_milin@yahoo.com](mailto:melita_milin@yahoo.com)

#### МУЗИЧКО ГРАДИТЕЉСТВО ЈОСИПА СЛАВЕНСКОГ И ЉУБИЦЕ МАРИЋ: ТАЧКЕ СПАЈАЊА И РАЗИЛАЖЕЊА

Међусобна блискост између Јосипа Славенског и Љубице Марић очигледна је у равни њихових општих музичкоестетичких ставова, док је она то у нешто мањој мери у погледу средстава која су они употребљавали при реализацији својих замисли. Ова тврдња се нипошто не односи на њихове опусе у целини, посебно када се има у виду постојање радикалне експресионистичке фазе у раду Марићеве током тридесетих година прошлог века; не случајно, то је био и једини период њеног композиторског рада када није била у додиру са народном или црквеном музичком традицијом. Изузетно је ценила тринаест година старијег Славенског, свог првог професора композиције, и била му захвална за савет да настави школовање у Прагу, као и за сву помоћ да се та идеја спроведе у дело. Немамо довољно података о њиховим међусобним контактима по композиторкином повратку у Београд 1938. године, све до изненадне смрти Славенског 1955.

Најбитније што је професор пренео ученици била је љубав за народно музичко благо, а део тога било је и упућивање у начине како да оно буде преобликовано индивидуалним стваралачким чином, потом и интегрисано у уметничко музичко дело. У српској музикологији већ је уочена сродност између *Симфоније Оријента* (1934) Славенског и *Песам простора* (1956) Марићеве. Да ли су та два вокалноинструментална дела само површно слична, или се може говорити о дубљим повезаностима између њих, пре свега на нивоу музичкоизражајних средстава – остаје да се утврди. Потребно је размотрити и друга дела ових композитора, она у којима су разлике између њих као стваралаца уочљивије.

### **Filip Milinković**

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Interdisciplinarne studije

Doktorske studije Teorije umetnosti i medija

[filip.milinkovic85@gmail.com](mailto:filip.milinkovic85@gmail.com)

## **SIMFONIJSKI METAL: SUSRET RAZLIČITIH MUZIČKIH ZAJEDNICA**

U toku razvoja hevi metal muzike kao žanra najveći uticaj, pored roka, bluza i ritam i bluza, svakako je imala klasična muzika. Posebno se može primetiti široko rasprostranjena adaptacija tipičnih harmonskih sekvenci i virtuoznih praksi XVIII veka, naročito onih karakterističnih za Baha (Bach) i Vivaldija (Vivaldi). Mnogi od najznačajnijih i najuticajnijih izvođača bili su klasično muzički obrazovani. Ne retko su bendovi i izvođači ukazivali na direktne uticaje i inspiraciju koju su dobijali iz bogate istorije klasične muzike, a mogu se naći i brojni slučajevi korišćenja direktnih citata i obrada poznatih klasičnih dela.

Nije stoga iznenađujuće da je u toku razvoja ovih tendencija u okviru žanra došlo i do ideje direktnog spajanja izvođačkih praksi metala i klasične muzike u vidu jedne od njenih najmonumentalnijih formi izražavanja – simfonijske muzike. Jedan od najranijih primera ove sinteze bi svakako bio *Koncert za grupu i orkestar* koji su 1969. godine izveli grupa Dip Parpl (Deep Purple) i Kraljevska filharmonija iz Londona, što je kasnije inspirisalo najpoznatiji primer ovakve sinteze, koncert i album *S&M* grupe Metalika

(Metallica) 1999. godine. Paralelno sa evolucijom žanra i stvaranjem tehničkih i komercijalnih uslova, počeo je da se povećava broj bendova koji su radili na ovakvim i srodnim projektima, tako da se počelo govoriti o stvaranju specifičnog novog žanra koji je nazvan *simfonijski metal*.

Osnovno pitanje koje se povodom kodifikacije žanra *simfonijskog metala* postavlja odnosi se na međusobnu interakciju žanrova metal i klasične simfonijske muzike. Ono može biti sagledano tragom postavki Franka Fabrija (Fabri) korišćenjem njegove teorije muzičkih žanrova, korišćenjem sistematizacije pravila definisanja žanra kroz određenje *generičkih pravila* i razumevanje statusa žanra u *muzičkoj zajednici*.

Kao primer za analizu u ovom radu poslužiće jedan od novijih projekata ovog tipa: koncert koji je 2007. godine održao bend Terion (Therion) u saradnji sa Operskim festivalom u Miškolcu.

Ovaj koncert se može smatrati jednim od novih koraka ka ispunjavanju implicirane svrhe i potencijala sadržanog u samom žanru simfonijskog metala. Sinteza klasičnog i metal sastava, kao i sinteza programa iz njihovih uobičajenih polja delatnosti približava ideal potpune sinteze novog i starog. Sledeći logični korak u realizaciji potencijala žanra bi svakako bila trajna i potpuna organska povezanost klasike i metala, kako u sastavu, tako i kroz programsku povezanost u vidu koncertnog dela koje ravnopravno uključuje kompozitorske i izvođačke prakse obe tradicije.

**Milan Milojković**

**Nemanja Sovtić**

Univerzitet u Novom Sadu

Akademija umetnosti

Katedra za Muzikologiju i etnomuzikologiju

[milanmuz@gmail.com](mailto:milanmuz@gmail.com)

[nemanja.sovtic@gmail.com](mailto:nemanja.sovtic@gmail.com)

## PRILOZI PROUČAVANJU KULTURNOG ŽIVOTA NOVOG SADA NA OSNOVU ANALIZE ČLANAKA U DNEVNIM NOVINAMA *JEDINSTVO*

Dnevne novine *Jedinstvo*, organ Demokratske stranke, koje su 1919. godine počele da izlaze u Novom Sadu, pružaju veliki broj informacija značajnih za proučavanje kulturnog i konkretno, muzičkog života ovog grada. Pored toga što je upravnik ovog lista i autor izvesnog broja tekstova u njemu bio slavni srpski kompozitor Petar Konjović, ovo glasilo otvara i brojne druge provokativne teme. Veoma naglašen ideološki fluks članaka iz ovih novina, proizašao iz činjenice da je Demokratska stranka o kojoj je ovde reč bila monarhistička partija koja je propagirala ideje nove zajedničke kraljevine, obuhvata i pisanje o kulturnim pitanjima koja se tiču pre svega Novog Sada, ali uz česte osvrte na probleme državnog ili svetskog nivoa. Samim tim, naša analiza članaka koji se tiču muzike i njenog konteksta nastoji da osvetli kako nedovoljno istraženi muzički život grada koji se našao u novoj državi, tako i ideološke matrice koje su strukturisale kulturalni diskurs tog vremena. Istraživanje koje smo sproveli obuhvata prvu godinu izlaženja lista, sa fokusom na članke o muzici i posebno, muzičku kritiku. Međutim, kako

je spektar tema o kojima se pisalo u *Jedinstvu* veoma širok, probleme u vezi sa muzikom smo pratili i kroz tadašnji društveni kontekst, od tekstova koji se bave drugim umetnostima, preko onih posvećenim opštim kulturnim pitanjima do političkih pa i ekonomskih napisa. Zajedničko istraživanje je rezultiralo različitim tekstovima koji se, iako probleme osvetljavaju iz različitih uglova, mogu smatrati ravnopravnim činiocima iste analitičko-teorijske celine.

**Наташа Нагорни Петров**

Универзитет у Нишу

Факултет уметности

Одсек за општу музичку педагогију

[cairini@junis.ni.ac.yu](mailto:cairini@junis.ni.ac.yu)

## АКТИВНОСТ ДОМАЋИХ АУТОРА У СТВАРАЊУ УЏБЕНИКА ПРЕДМЕТА *ХАРМОНИЈА* У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ 20. ВЕКА

Музичка педагогија на нашим просторима у другој половини 20. века креће се линијом развоја. Пораст уџбеничких издања видљив је и у области Хармоније која заузима веома важну улогу у поступном и свеобухватном формирању музичке личности. Систем средњег и високог музичког образовања красио је педагошка делатност великог броја школованих композитора, извођача, диригената, педагога, музиколога који су своје стечено знање, искуство, систематичност и креативност претварали у све богатији уџбенички фонд прилагођен различитим узрастима и нивоима хармонског знања.

Рад обухвата анализу уџбеника *Хармонија* чији су аутори били активни педагози са простора тадашње државе: М. Раденковић, В. Перичић, М. Тајчевић, Н. Девчић, Ф. Лотка, М.Л. Шкерјанц, М. Живковић, Д. Деспић. Указује се на разлике у класификацији материје, избору, обиму и ширини обухваћене материје, редоследу излагања, начину шифровања, терминологији. Новостворени уџбенички фонд предмета Хармонија у периоду друге половине 20. века добро је полазиште за квалитетан и дефинисан наставни процес који би могао довести до веће заинтересованости ученика и студената свих нивоа музичког образовања за сам предмет и његову креативну димензију.

**Ленче Насев**

Универзитет „Гоце Делчев“–Штип

Факултет за музичка уметност

Република Македонија

[lence.nasev@ugd.edu.mk](mailto:lence.nasev@ugd.edu.mk)

## БЕЛЕЗИ НА МУЗИЧКИТЕ ТРАДИЦИИ ВО МАКЕДОНИЈА НИЗ ВЕКОВИТЕ

Во музиката генерално може да се издвојат три вида на традиции: фолклорна, црковна и професионална. Овие традиции меѓусебно влијаат една врз друга. Тие се

разликуваат според функцијата на нивната употреба и изразните средства. Овој труд претставува вовед за понатамошни систематски, сеопфатни и компаративни проучувања на македонската музичка фолкорна, црковна и професионална традиција.

**Iva Nenic**

Univerzitet umetnosti

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za etnomuzikologiju

[genije@gmail.com](mailto:genije@gmail.com)

## TRADITIONAL MUSICAL REVIVALS, STATE APPARATUSES AND THE PERFORMANCE OF (AMBIVALENT) FEMININITY

The presence of female performers in Serbian world music/ethno/roots music scene since the mid-nineties has been very strong in terms of singing, but less visible regarding folk instrumental music. In this paper I'll consider the role official apparatuses and media (television, Internet, festivals) play in (re)constructing female instrumental musicianship in Serbia today. Female traditional instrumentalists became more visible only recently, due to the newly-established popularity of folk music instruments in local ethnic and world music genres, but also owing to the introduction of folk music playing into the curriculum of primary and secondary music schools that allowed girls to start to participate more significantly in folk instrumental music. Young players of different instruments, most notably aerophones (*frula* and *kaval*), but also chordophones (*gusle*) soon joined different musical and cultural settings, often related to the revival of ethnic music traditions, and in other instances to different 'fusion-oriented' or sometimes multicultural agendas. Celebrated public acts like winning performance of *gusle* player Bojana Peković in *I've got talent* show (2012) or the more recent rise to popularity of *kaval* player and singer Katarina Pavlović of *Čudesmo* band (2013), brought much-needed attention to female neo- and post-traditional instrumental musicianship. On the other hand, the gender identity of female performers is often either concealed (despite the fact that not too long ago women were forbidden to play folk music instruments, or were discouraged to do so), or, contrary to that, mocked in public and popular discourses on music. I will argue that the public performances of young neo- and post-traditional female musicians serve as powerful *performative acts* that occur at the structural convergence of world music scene's ideological openness and new/altered ideas of womanhood that arose in changing Serbian society.

**Милоје Николић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музичку теорију

[milojenikolic@gmail.com](mailto:milojenikolic@gmail.com)

## КОРИШЋЕЊЕ ВИЗУЕЛНИХ СХЕМА У АНАЛИЗАМА

## РУКОВЕТИ СТЕВАНА СТОЈАНОВИЋА МОКРАЊЦА

Рад се бави истраживањем теоријске заснованости и стварних, за праксу релевантних потенцијала формирања и употребе визуелних схема (презентација) у оним анализама Мокрањчевих руковети и сродних композиција које за циљ (макар и крајњи, па и скривени) имају налажење одговорâ на питања „смисла или музичке форме“ дела.

У критичком сусрету резултата и искустава релативно дуге праксе аутора рада, као теоретичара, педагога и хорског диригента, са доступним поставкама и достигнућима новијих когнитивних теорија, посебно гешталтне теорије и теорије метафоре – профилисана је теоријска подлога за конституисање и коришћење визуелних схема при анализама музичко-поетских (вокалних) дела, ту и Мокрањчевих руковети.

На наведену теоријско-методолошку основу надграђен је, у другом делу рада, алгоритам поменутог "општег" типа анализе вокалних музичких дела, са посебним освртом на могућност и корисност примене одговарајућих визуелних схема у долажењу до бржих и потпунијих резултата. У њему се потенцира истраживање опажајног дела укупне сложене рецепције, за који се утврђује да се структурира као апстрактно поље сила, чија интегрисана форма, тзв. динамичка форма, битно утиче на формирање коначне свести о укупној форми, односно "смислу" одговарајућег дела.

Приложени примери визуелног схематског представљања неколико Мокрањчевих руковети, првенствено оних за које досадашњи аналитичари нису понудили никакав референтни модел форме, требало би да докажу оправданост израде оваквих схема.

**Саша Павловић**

Универзитет у Бањој Луци

Академија умјетности

Катедра за солфеђо и музичку педагогију

[tnspav@teol.net](mailto:tnspav@teol.net)

## БОСАНСКЕ НАРОДНЕ ПЈЕСМЕ ВЛАДЕ С. МИЛОШЕВИЋА СА СТАНОВИШТА НАСТАВЕ РИТМА

Највећи део мелографског рада Владе С. Милошевића објављен је у четири књиге под називом *Босанске народне пјесме*. Осим великог броја записаних напева, велики значај за даља етномузиколошка проучавања босанских песама има и изузетна педантност и минуциозност Милошевића приликом мелографисања, формирања мелолошких образаца и анализе музичких компонената народних песама. Због оваквог приступа националном музичком благу, аутор нам је оставио драгоцене примере и податке и о ритмичким карактеристикама босанског певања. Милошевић је своја посматрања и закључке у вези са ритмом засновао првенствено на метричкој и ритмичкој структури певаног стиха, а не на метричкој структури текста. У својим предговорима за наведене књиге детаљно је описао бројне и

разноврсне ритмичке обрасце који су карактеристични за одређени тип песама. За наставу ритма посебно је интересантна четврта књига у којој Милошевић прави јединствену класификацију песама према броју нота на један слог речи, од чисто силабичних, „сељачких“ које припадају тзв. *giusto silabic* и *дистрибутивним* ритмичким системима, до мелизматичних, „варошких“ песама које више одговарају *parlando rubato* систему. Посматрајући Милошевићеве записе босанских народних песама из угла метрике, види се да је одређени број „укалупио“ у оквиру класичних ритмова компоноване музике (од изоритма дводелних и троделних врста до сложених ритмичких токова хоризонталне полиметрије), али и да је велики број примера оставио без метричке поделе. Овакво богатство и различитост ритмичких врста и структура, пуних различитих ритмичких фигура и образаца, имплицира да се књиге *Босанске народне нјесме* могу користити као допунска литература за извођење наставе ритма од почетне до факултетске наставе.

**Кристина Парезановић**

Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет,  
Катедра за музичку теорију и педагогију  
[k.parezanovic@gmail.com](mailto:k.parezanovic@gmail.com)

**ГАРГАНТУА И ПАНТАГРУЕЛ; ПОХВАЛА И ПОКУДА: ПЕДАГОШКЕ ИДЕЈЕ  
ФРАНСОА РАБЛЕА И ЕРАЗМА РОТЕРДАМСКОГ У КОНТЕКСТУ  
АКТИВНОСТИ ДЕЦЕ НА НАСТАВИ**

Из славног дела Франсоа Раблеа *"Гаргантуа и Пантагруел"*, виде се основни педагошки погледи овог представника француске хуманистичке педагогије. Ово дело представља парадигму старог и новог система образовања, који Франсоа Рабле ставља у ликове оца Гаргантуа и сина Пантагруела. Критикујући и осуђујући средњовековни схоластички систем, Рабле одбацује све што омета слободни развој човекове активности, сматра да настава треба да мотивише и нарочито да се води рачуна о склоностима појединца.

Његов учитељ Еразмо Ротердамски кроз своје најпознатије дело *"Похвала Лудости"* доноси такође видно незадовољство целокупним системом образовања тога времена, које, за разлику од Раблеа, приказује суптилнијим изразом, односно, на вишем књижевном ступњу. Његове идеје о образовању и васпитању деце и одраслих нису експлицитне, у складу са начином живота и свим опасностима које су претиле противницима феудализма и схоластике, већ су метафорички заоденуте у ликове лажних богова и божица, сулудих вођа заслепљених поданика.

**Ивана Перковић**

**Марија Масникоса**

Универзитет уметности у Београду  
Факултет музичке уметности  
Катедра за музикологију  
[ivanabperkovic@gmail.com](mailto:ivanabperkovic@gmail.com)



## ТРИСАГИОН АРВА ПЕРТА У ИКОНОЛОШКОМ КОНТЕКСТУ

Музичко стваралаштво Арва Порта (Arvo Pärt, рођ. 1935) неретко се разматра посредством 'кластера' кључних појмова, међу којима се тишина, једноставност, *тинтинабули* техника и икона посебно истичу. Првенствено захваљујући диригенту и аутору утицајне монографије о Перту, ПолуХилеру (Paul Hillier), иконичност извесног броја остварења овог естонског композитора православне вере сагледава се у контексту усвајања традиције и рада са унапред задатим елементима. Поједини аутори Пертове 'звучне иконе' тумаче из перспективе статичности, одсуства конфликта, дводимензионалности (Роберт Шо л/Robert Sholl/), преко посебности његове наративне стратегије која резултира 'музиком као иконом' (Керол Вајтман /Carol Matthews Whiteman/), до неоплатоничарског повратка стварању као молитви и контемплацији на путу ка Богу (Марија Чизмић).

Аналитичко разматрање Пертовог *Трисагиона* за гудачки оркестар (1992, рев. 1994) осмишљено је као својеврсна студија случаја, а њен циљ јесте да се дело сагледа иконолошким средствима, тј. да се приступи тумачењу садржаја и значења овог остварења. Сакрална димензија *Трисагиона* подвучена је уписаним црквенословенским богослужбеним текстом који се не чује, али су, према композиторским речима, сви његови параметри (број слогова, акцентуација, интерпункција, итд) детерминишући, па дело у извесној мери асоцира на *Силуанову песму* (1991), такође намењену гудачком оркестру.

На који начин, којим средствима и са којим циљем се реализује иконичност *Трисагиона*? На који начин се сакрално у овом делу повезује са природом музичких знакова? Да би се на ова питања одговорило у раду се примењује семиотичка анализа (што није често у приступима музици Арва Порта), и то у двоструком ланцу музичке семиотике, са једне, и семиотике иконе, у смислу у којем се њоме бавио Борис Успенски, са друге стране.

Ana Perunović Ražnatović  
Univerzitet Crne Gore  
Muzička akademija  
[perun\\_ak@yahoo.com](mailto:perun_ak@yahoo.com)

## POLIFONA KONCEPCIJA POZNIH KVARTETA LUDWIGA VAN BEETHOVENA

Kompleksna ličnost i bogato stvaralaštvo Ludwiga van Beethovena predstavljaju izazov za analizu i pružaju širok spektar mogućnosti proučavanja. Njegov značaj povezan je sa činjenicom da je živio i stvarao skoro podjednako dugo u klasiци i romantizmu. Izražavao je sebe koristeći muzička sredstva svog vremena, odnosno oba stilska pravca ali i onih koji su prethodili, na specifičan način. Sintetizovao je različita nastojanja, znanja i iskustva svojih prethodnika, unaprijeđujući ih i dajući im obilježja svoje individualnosti, pogotovo u poznom periodu.

Ovaj rad se bavi proučavanjem djela koja je čuveni kompozitor stvorio u poslednje tri godine života, odnosno ciklusa od šest gudačkih kvarteta koji u to vrijeme



nastaju. Obilježeni su neospornom subjektivnošću, jer živeći skoro u izolaciji zbog nedostatka sluha, Beethoven se poslednjih godina okrenuo svojoj suštini i njenom izrazu kroz gudačke kvartete, što rezultira brojnim inovacijama na polju formalnih rješenja, polifone i harmonske koncepcije. Specifičnosti koje se javljaju u vidu učestale i raznolike primjene polifonije u poznim kvartetima manifestuju se kroz pojavu polifonog oblika (fuge) i polifonih postupaka (imitacije i obrtajnog kontrapunkta), pa će sa tim u vezi posebna analitička pažnja biti posvećena Gudačkim kvartetima op. 131 i op. 133.

**Ivana Petković**

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za muzikologiju

[ivana\\_petkovich@yahoo.com](mailto:ivana_petkovich@yahoo.com)

**DEBISIJEVI PISANI TRAGOVI O TRADICIJI FRANCUSKE  
MUZIKE U POLJU LOGIKA DELIRIJUMA**

Ukupno trista jedanaest objavljenih Debisijevih (Claude Debussy, 1862-1918) pisama, ne samo da konstruišu i markiraju žive događaje kompozitorovog života u periodu između 1884. i kraja 1917. godine, već pružaju mogućnost za otkrivanje svih onih uporišnih tačaka Debisijevog odnosa prema muzici, kao i za dublje razumevanje njegove estetike, poetike i stilistike.

Kao posebno interesantna, izdvajaju se Debisijeva pisma iz perioda trajanja “Velikog rata” iz kojih, između ostalog, saznajemo o kompozitorovim stavovima u vezi sa sopstvenom stilskom prošlošću; o njegovim razmišljanjima u vezi sa stvaranjem sopstvene koncepcije francuske muzike i svog ličnog *francuskog kanona*; takođe, Debisi problematizuje koncepcije *klasičnog/klasicističkog*, ali se i suočava sa složenošću svoje lične (umetničke) istine. Tako se kompozitorova pisma ukazuju kao polje u okviru kojeg se na jedan sasvim specifičan način prepliću dimenzije, odnosno, *glasovi* brojnih privatnih i javnih *ja*.

To mesto preplitanja *glasova*, odnosno mesto unutrašnje polifonije, koje je karakteristično za gotovo celokupnu Debisijevu prepisku, biće tumačeno kao polje kojim vladaju *logike delirijuma*; ali ne onog delirijuma koji, u tradicionalnom shvatanju ovog pojma, predstavlja sinonim za iracionalnost, apsurdnost, nepostojanje uzroka, pogrešku, haos. Naprotiv, biće reči o delirijumu koji, kako to Remo Bodei (Remo Bodei, 1938-) definiše, “postavlja, sačinjava, samim tim, pripada središnjem/intermedijarnom, posredujućem, tranzitivnom i paradoksalnom svetu u kome se upliću dimenzije javnog i privatnog, logike duha i logike strasti, ispravna percepcija i halucinacija, zabrana želje i njeno ostvarenje, potpuno prilagođavanje svetu i bezuslovan beg iz njega”.

**Емилија Поповић**

Висока струковна школа за образовање васпитача у Пироту

[e.popovic13@gmail.com](mailto:e.popovic13@gmail.com)

**ТРАДИЦИОНАЛНЕ НАРОДНЕ ИГРЕ У РАЗВОЈУ МУЗИЧКИХ СПОСОБНОСТИ  
КОД ДЕЦЕ ПРЕДШКОЛСКОГ УЗРАСТА**

Предложени рад ће бити концентрисан на значај, поделу и утицај музичких игара код деце предшколског узраста. Предшколски узраст је „златно доба” или период интензивног развоја музичких способности. Свако дете поседује одређене музичке потенцијале, али музички развој у великој мери зависи од стимулативног утицаја средине. Музичке активности треба да буду добро испланиране и да прате интересовање и развој деце. У музичким активностима деца кроз игру упознају своје могућности музичког изражавања, интересовања и своје креативне могућности. Упознавање деце са њима приступачним делима, која имају одређену вредност као и развијање способности за запажања у њима мора почети већ у предшколском периоду. Традиционалне народне игре имају велики значај у раду са децом предшколског узраста. Бављење музиком и упознавањем народних игара деца упознају и културу (различитих) свог народа. Народне игре утичу на развој музичких способности, као и на физички развој, на развој моторике, на развој говорних способности, идр. Покрети представљају синоним живота. Кроз покрете свог тела сви изражавамо и исказујемо своја осећања. Деца радо прихватају све врсте игара, као и народну игру, која има за циљ неговање естетског васпитања, а може да буде и средство у развоју музичких способности код деце предшколског узраста.

**Ира Проданов Крајишник**

Универзитет у Новом Саду

Академија уметности

[iraprodanovkrajisnik@gmail.com](mailto:iraprodanovkrajisnik@gmail.com)

## БОЕМСКА РАПСОДИЈА ИЛИ ПОСТМОДЕРНА ОКОМ ПОП МУЗИКЕ\*

Све већи број музиколошких студија посвећених популарној музици у Србији сведочи не само о антиелитистичком ставу у погледу области истраживања – што резонира са једним од императива савремених студија културе – већ о потреби да се ствари сагледају из другачијих углова, те да се сви ти углови разоткрију као једно од мноштва „лица“ одређеног периода у музици (и изван ње). У том смислу, у раду су представљени елементи постмодерне у нумери *Bohemian Rhapsody* британског састава *Queen*, као музички „простор“ којим се могу „одбранити“ готово све најважније карактеристике композиторске „праксе“ поменутог периода у уметничкој музици, од позивања на старе стилове било у смислу начина интерпретације, формалних решења или музичких жанрова, до феномена на које реферира сам текст нумере – пре свега оних који се тичу религије, владавине „права“ и других. Оваквим приступом заступа се став да се кроз актуелну поп музику једног времена тумачи друштво узбудљиво и можда мање „софистицирано“ од уметничке музике. То је можда и пут којим се може допрети (или чак мењати) став публике која није уско стручно везана за „академски“ жанр.

\* Премда је састав *Квин* пре свега рок састав, поп музика је овде синтагма која се користи да се предмет који се истражује представи најопштијим појмом.

**Сања Пупац**

ЈУ Музеј Републике Српске, Бања Лука

[sali@blic.net](mailto:sali@blic.net)

## ЗАОСТВШТИНА АКАДЕМИКА ВЛАДЕ С. МИЛОШЕВИЋА КОЈА СЕ ЧУВА У МУЗЕЈУ РЕПУБЛИКЕ СРПСКЕ

Овај рад неће бити писан у контексту неке одређене проблематике и њеног могућег разрјешења већ ће кроз њега бити приказан комплетан опус који је забиљежио и оставио Владо Милошевић а која се налазе у Музеју Републике Српске. Многа дјела која се налазе у Музеју нису приказана, а нису споменута ни у књигама чији је предмет истраживања била дјела Владе Милошевића. То су сигурно многобројни дјечији хорови и многа друга.

Послије дуготрајног пописивања коначно сам успјела да објединим, попишем и инвентаришем нотну грађу, како штампана дјела тако и скице дијела и њихове оргиналне записе. Овим радом ћу указати на то колико је стварно остало од дијела Владе Милошевића каоја су похрањена и која се чувају у Музеју Републике Српске. У наредном периоду Музеј Републике Српске у сарадњи са Народном и универзитетском библиотеком Републике Српске ће да дигитализује нотну грађу и истој ће моћи да се приступи на интернет страници Владо С. Милошевић. Наравно да ће за то требати одређено вријеме, али свакако да би се то требало остварити у периоду од годину дана. Кроз рад ће бити појединачно побројана сва дјела која чува Музеје Републике Српске.

**Маја Радивојевић**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за музичку теорију и педагогију

[radivojevic.maja@yahoo.com](mailto:radivojevic.maja@yahoo.com)

## КАНОН У ЗАВРШНОМ СТАВУ МИСА ЂОВАНИЈА ПЈЕРЛУИЋИЈА ДА ПАЛЕСТРИНЕ

У овом раду ће се разматрати примена канонске технике у завршном ставу миса Ђованија Пјерлуиђија да Палестрине. Употреба канонске технике у мисама овог композитора и његових савременика је честа појава, поготово у завршном ставу где се њеном применом, у комбинацији са другим контрапунктским техникама, остварује својеврсна кулминација циклуса.

Како Палестринин опус садржи више типова миса (парафразе, тенор мисе, слободно компоноване мисе итд.), приказ употребе канонске технике ће обухватити примере из сваке категорије. Пошто је тежиште на канону, говориће се о његовој грађи (тема, примењени временски и висински интервал, као и променљивост ових интервала) и његовом односу са осталим заступљеним

контрапунктским техникама. Рад садржи и предлог класификације канона који се налазе у завршном ставу појединих миса Палестрине.

**Mirjana Raić**

Etnomuzikolog

Novi Sad

[mirjana.raic@yahoo.com](mailto:mirjana.raic@yahoo.com)

## VOKALNA TRADICIJA DVORA NA UNI U ETNOGRAFSKIM I ETNOMUZIKOLOŠKIM ZAPISIMA

Vokalna tradicija opštine Dvor na Uni, koja zauzima južnu, perifernu i graničnu teritoriju banijske oblasti, krajem pedesetih godina prošlog veka bila je predmet istraživanja saradnika Instituta za etnologiju i folkloristiku iz Zagreba (Institut za narodnu umjetnost) Maje Bošković-Stulli, Stjepana Stepanova i Ivana Ivančana. To su ujedno i prva do sada poznata istraživačka delovanja na ovom području, a sav materijal koji je tom prilikom prikupljen pohranjen je u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu. Deo pomenute građe iskoristila sam za potrebe diplomskog rada u kojem je opsežno predstavljena vokalna tradicija dvorskog područja kroz dijahroniju zapisa, te se nametnula potreba da se većinom nepoznat i neobjavljiv audio i notni materijal navedenih autora predstavi stručnoj javnosti. Primarni cilj ovog rada jeste (re)konstruisanje vokalnog muzičkog jezika Dvora na Uni (u periodu od 1959. godine kada je i vršeno najintenzivnije istraživanje) koji predstavlja paradigmatске odlike banijske vokalne tradicije.

**Селена Ракочевић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за етномузикологију

[selena@rakocevic.rs](mailto:selena@rakocevic.rs)

## ОСТАВШТИНА ЕТНОКОРЕОЛОГА И КОРЕОГРАФА ЈЕЛЕНЕ ДОПУЋЕ

Јелена Допућа је један од најзначајнијих проучавалаца традиционалне плесне праксе Босне и Херцеговине. Њена изузетно богата професионална усмерења подразумевала су интензиван теренски рад у различитим предеоним целинама Босне и Херцеговине, етнокорееолошку анализу и публикацију сакупљеног материјала, преношење теоретског и практичног знања извођачима традиционалних плесова и музике на простору читаве некадашње Југославије (најчешће у оквиру културно-уметничких друштава), те развијање методике традиционалног плеса у педагошком раду са децом предшколског узраста. Посебан домен Допућиног стваралаштва заузимала је сценска презентација теренске етнокорееолошке и етномузиколошке грађе, односно осмишљавање корееографија народне игре од којих неке и данас представљају незаобилазан део репертоара многих фолклорних друштава широм региона. Изузетан допринос Јелене Допуће

не само у области научних истраживања, већ и у пласману и промоцији традиционалног плеса и музике остао је, међутим, готово непознат чак и стручној јавности.

Стицајем околности богата рукописна оставштина Јелене Допуђе данас се налази у мојој приватној библиотеци. Циљ овог саопштења је да се ова изузетна грађа, коју махом представљају необјављени етнокореолошки рукописи, белешке са терена и нацрти кореографија, представи јавности.

### **Здравко Ранисављевић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

[ranisavljevicz@yahoo.com](mailto:ranisavljevicz@yahoo.com)

## **ОСНОВНИ ПРИНЦИПИ ОБЛИКОВАЊА ИГРАЧКЕ КОМПОНЕНТЕ ПЛЕСНОГ ЖАНРА *КОЛО У ТРИ***

Актуелна појмовна терминологија у српској етнокореологији под појмом *коло у три* подразумева групу сродних плесова, базираних на симетричној осмотактној структури основног обрасца корака, са дихотомном унутрашњом организацијом четворотактних фраза, који се изводе у формацији кола. Појам *коло у три* је осмислила др Оливера Васић 1984. године, у циљу систематизације забавног плесног репертоара Ваљевске Колубаре, користећи се постојећом народном терминологијом овог краја. На овај начин, емски термин, поред Ваљевске Колубаре заступљен још на ширем простору централне Србије, добио је значење општег појма у етнокореологији. Тако се данас *коло у три* употребљава и у систематизацији плесних репертоара оних области којима је овај термин непознат.

У досадашњим теоријским интерпретацијама, жанр *коло у три* је дефинисан у односу на играчку компоненту, тачније – структуру играчког обрасца. На овај начин, под појмом *коло у три* је груписан изузетно велик број плесова сличног играчког садржаја, али често различите варијантне структуре основног обрасца корака и, по правилу, потпуно различитог мелодијског обрасца. Импазантан број од преко двестотине плесова овог жанра – забележених у току етнокореолошких истраживања спроведених на ширем простору Србије и у окружењу, од првих деценија двадесетог века до данас, свакако намеће потребу за реконструкцијом досадашњих теоријских поставки у српској етнокореологији.

Циљ рада јесте дефинисање појединачних играчких модела, као и њихових заједничких карактеристика, које их жанровски обједињују. Жанр *коло у три*, у том смислу, биће (ре)дефинисан на нивоу играчке компоненте, док ће питање модела у музици, односно модела кореспондентних односа између игре и музике бити апострофирано као фундаментално за (ре)креирање његове поетике у перспективи.

### **Сања Ранковић**

Етномузиколог

Београд

## „ГРОКТАЛИЦА“ – МУЗИЧКА ФОРМА КРАЈИШНИКА У ВОЈВОДИНИ

У току прошлог века српско становништво из Босне Крајине више пута се исељавало у Војводину. У новим животним условима мигранти из Босне су успели да очувају традиционалне вокалне форме међу којима су и „грокталице“. Овај особен начин извођења добио је назив по карактеристичној техници певања која подразумева остинато извођење две тонске висине у брзом темпу – „гроктање“.

Пратећи податке из литературе који се односе на матичну област и потичу с почетка прошлог века, као и наративе информаната са подручја Војводине, може се закључити да се ради о музичкој форми која се у периоду од првих записа до данас развијала и мењала. Промене су настале на плану именовања форме, броја извођача, жанрова у оквиру којих се изводи, родне детерминисаности и морфолошких карактеристика напева. У првој половини прошлог века поред назива „грокталице“ коришћен је и назив „ојкање“. У том периоду овај начин украшавања изводила су најчешће два певача певајући слог **ОЈ** у оквиру развученог мелодијског тока, без присуства неког посебног поетског текста. Временом се овај слог, као и само „гроктање“ додавао песмама лирског садржаја у виду рефрена. Након Другог светског рата „грокталице“ су ушле у репертоар жена, посебно у оквиру љубавних и родољубивих песама. Број извођача се повећао, а музичка форма је измењена везивањем „гроктања“ за сложеније рефренске садржаје и понекад замену бордунске музичке основе певањем „на бас“.

Неговање „грокталица“ у Војводини данас је повезано са жељом српског становништва да очува свој музички идентитет испољен кроз музичко изражавање.

### Ивана Росић

Универзитет у Бањој Луци

Академија умјетности

[ivanadabic82@yahoo.com](mailto:ivanadabic82@yahoo.com)

## ОБРЕДНЕ ПОВОРКЕ ЧАРОЈИЦА – ОД ПРВИХ ПОМЕНА ДО ДАНАС

Обред, као синкретичка цјелина пјесме, игре, глуме и маскирања, у прошлости је био заступљен на простору Босне и Херцеговине, што потврђују и опсежна теренска истраживања у склопу пројекта *Проучавање и заштита нематеријалне културне баштине Републике Српске*.

Противиши најстарије писане изворе и грађу који потврђују постојаност и заступљеност обредних поворки, па све до данашњих теренских истраживања, може се констатовати да се опход чаројица издваја као најраспрострањенији.

Посебан акценат овога рада је на музици, односно пјесми, која се изводи у склопу поменутог обичаја и која је напустивши обред наставила да живи у свом новом окружењу. Прве записе пјесама чаројица оставио нам је етномузиколог Владо Милошевић 60-тих година прошлог вијека, а потом слиједи теренски записи новијег датума, етномузиколога Софије Видаковић-Барјактаревић и Сање

Ранковић. Данас чаројице, поред тога што обилазе куће по селу, налазе се и на репертоару многих културно-умјетничких друштава и као такве све више живе на сцени. Такође, последњих година занимљива је пракса да извођачи новокомпоноване музике користе назив чаројице за именовање групе, нпр. Кордунашки чаројичари или Чаројичани Јањана.

**Adriana Sabo**

Univerzitet u Beogradu  
Fakultet političkih nauka  
Master studije kulturologije  
[imeprezime259@gmail.com](mailto:imeprezime259@gmail.com)

**KAKO JE SVET (BIO) PONOVO MLAD? INSPIRACIJA TRADICIJOM U STVARALAŠTVU GRUPE „VIDEOSEX“**

U tekstu bih se fokusirala na album *Svet je zopet mlad* slovenačke grupe „Videosex“ koja je bila aktivna tokom devete decenije prošlog veka. Ovaj bend se pojavljuje u periodu kada se jugoslovensko društvo sve više otvara ka zapadu, i kada u lokalne kulture prodiru uticaji zapada. Tako se tada javljaju i prvi bendovi u čijoj se delatnosti prepoznaje jasan uticaj britanskog pank, nju vejva (new wave) ili sint popa (synth pop). U tom kontekstu deluje i „Videosex“, bend čija se muzika oslanjala pre svega na uticaje sint popa, muzičkog pravca koji karakterišu pevljive, lako pamtljive melodije, često brz ritam, relativno jednostavna struktura pesama, ali i upotreba sintisajzera i elektronski modifikovanih zvukova. Osim toga, odnos prema tradiciji, kako kaže pevačica Anja Rupel, predstavlja jedan od ključnih aspekata njihove delatnosti, o čemu svedoči i maxi singl pod naslovom *Svet je zopet mlad* (*Svet je ponovo mlad*). Popularne pesme poput „Vozi me vlak v daljave“ ili „Ne čakaj na maj“ koje su se, kako kaže Rupel, slušale u vreme kada su članovi benda odrastali, na singlu su, može se reći, osavremenjene, uz pomoć elektronskih zvukova, tehnika nasnimavanja, semplovanja itd. U tom smislu, u radu ću nastojati da odgovorim na pitanja zbog čega se mladi krajem osamdesetih vraćaju tradiciji, na koji način je ona u ovom slučaju tretirana, kakvu ulogu ima u okviru pomenutog maxi singla, te kroz koje su transformacije „prošli“ obrađeni šlageri.

**Anica Sabo**

Univerzitet umetnosti u Beogradu  
Fakultet muzičke umetnosti  
Katedra za muzičku teoriju  
[isabo@sbb.rs](mailto:isabo@sbb.rs)

**NASTAVA PREDMETA MUZIČKI OBLICI U SREDNjim MUZIČKIM ŠKOLAMA**

U ovom radu sagledavaju se oni momenti u nastavi predmeta Muzički oblici u srednjim muzičkim školama koji za razumevanje muzičke forme imaju posebnu važnost. Prvenstveno se ispituje odnos prema formalističkom pristupu poimanju muzičke forme



koji u značajnoj meri favorizuje i u osnovne stavove ugrađuje antinomiju pravilno–nepravilno. Možda se ovakav pristup u početnoj fazi rada i ne može sasvim izbeći, mada je takav stav podložan preispitivanju, ali se neizostavno moraju pronaći načini koji otvaraju puteve izvan pristupa koji se definišu kao pravilni ili nepravilni. Pri usvajanju znanja na ovom predmetu neophodno je postaviti ravnotežu između teorijskih postulata i razumevanja realnih muzičkih tvorevina, koje ne prepoznaju ono što se označava 'nepravilnim'. Poznavanje muzičkih oblika podrazumeva upravo izbalansiranost ovih spoznaja.

Početne osnove navedenih istraživanja oslanjaju se na analizu osnovne udžbeničke literature koja se koristi u nastavi, posebno segmenata u kojima se direktno suočavaju teorijske postavke i analitička praksa. Pažnja se usmerava na moguću analizu muzičkog oblika uz oslonac na fenomen muzičkog toka. Ovakav pristup uvažava sva osnovna načela realizacije muzičkog oblika, ali otvara široke mogućnosti analitičkog razumevanja individualnih stvaralačkih poetika. S tim u vezi posebna pažnja se posvećuje osnovnoj jedinici muzičkog toka, odnosno muzičkoj rečenici. Na odabranim uzorcima iz literature analitički će se sagledati odnos prema antinomiji pravilno–nepravilno. Posebno se preispituju aktuelne definicije muzičke rečenice i ukazuje na pojedine prednosti u izbegavanju da se određene situacije označavaju kao 'nepravilne'.

Pored pitanja koja se konkretno odnose na sam predmet, u radu se pokreću i ona koja ukazuju na mogućnost korelacije nastave predmeta Muzički oblici sa drugim predmetima. Premda nije primarni cilj da se u okviru ovog teksta pokrenu i neka područja metodike nastave predmeta Muzički oblici, izneseni stavovi mogu poslužiti i tom cilju.

### **Atila Sabo**

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

Katedra za muzičku teoriju

[atilasabo@gmail.com](mailto:atilasabo@gmail.com)

## **UTICAJ HARMONSKOG JEZIKA NA DINAMIZACIJU REPRIZE U TREĆEM STAVU SEDMOG GUDAČKOG KVARTETA PAULA HINDEMITA**

Harmonski jezik Paula Hindemita (*Paul Hindemith*), nastao kao rezultat specifične asimilacije brojnih tekovina tradicije i kombinacije sa pojedinim modernim postupcima, ima veoma značajnu ulogu u konstituisanju muzičkog toka njegovih dela. Tonalnost, u kojoj do izražaja dolazi ispoljavanje svojevrsne modifikovane funkcionalnosti, veoma često biva obogaćena modalnim elementima. Modalnost, obilato korišćena u muzici nacionalnih škola, naročito ruske petorke, u stvaralaštvu ovog autora smeštena je u kontekst slobodnog, katkada atonalnog mišljenja, koje dozvoljava kompozitoru XX veka da prepoznatljivu muzičku građu prošlosti oboji novim harmonskim sredstvima.

U ovom radu prikazani su neki segmenti iz trećeg stava sedmog gudačkog kvarteta, koji je u velikom meri zasnovan na modalnoj melodici. Sinteza eolsko-dorske melodije i osobenog muzičkog jezika Hindemita, čini ovo delo veoma upečatljivim, i otvara provokativna analitička pitanja. Različiti vidovi harmonizacije modalne melodije predstavljaju čest, i veoma omiljeni postupak u muzici nacionalnog romantizma. U



uslovima kodifikovanog dur-mol sistema, kompozitori su uvek tražili nove načine „bojenja“ suptilnih melodijskih linija, što je uticalo na ekspanziju harmonskih sredstava u muzici XIX veka. Hindemit, oslobođen konvencija tonaliteta, obraća se muzici prošlosti sa veće distance, i dodatno proširuje dijapazon umetničkog izraza. Prepoznatljiva trodelna forma ovog stava na veoma specifičan način dinamizirana je dejstvom harmonske komponente, i osobenom koncepcijom tonalnog plana, što se naročito ogleda u načinu distribucije repriznih segmenata kompozicije.

**Дарко Савић**

Свештеник Српске православне цркве

Теолог

Нова Градишка

[parohija.laktaska@gmail.com](mailto:parohija.laktaska@gmail.com)

## ЛИТУРГИЈСКО ПОЈАЊЕ – БОГОСЛОВСКЕ СМЈЕРНИЦЕ ЗА БУДУЋНОСТ СРПСКОГ ПЈЕНИЈА

Народна традиција је одувијек била инспирација за свештену умјетност. Истовремено, из свештене умјетности се много тога преливало у народ и остајало као дио етоса. Појање у православним храмовима садржи елементе народног опуса јер је то народни позив упућен Творцу. Истовремено, то појање мора да испуни своју богослужбену намјену.

Данас се од црквене умјетности очекује очарање и естетско-духовно испуњење. Због тога се дешава да се пјевница претвори у концертни подијум за гласовно и умјетничко надметање. Литургијско појање мора бити ослобођено страсти и постати појање којим се умножава благодат Духа.

Појање дефинишемо као црквено, богослужбено пјевање и тиме га разликујемо од сваког другог пјевања. Изводи се искључиво гласом јер је глас словесни, човјечији (богомдани) апарат којим вршимо дијалог са Богом. Бог се човјеку обраћа ријечју, а човјек, пошто нема савршену ријеч, Богу узвраћа појањем. Ријеч изражена кроз појање, говори много више од саме, изговорене ријечи. Појањем обожујемо вријеме и простор и тако постајемо учесници у божанском домостроју спасења.

Из овога се већ види да на Литургији сви морамо појати, и то не по нечијем укусу, него свједочећи Истину. Тражимо Архетип нашег постојања и покушавамо га остварити у нашим животима. Појањем доживљавамо откровење и преображавамо своју личност до висине Духа Светог.

Појање, као и остале свештене умјетности, у потпуности изражава Цркву као икону Царства која се остварује кроз заједницу људи са људима и са Богом. Богослужбени живот и литургијска умјетност не смију бити обиљежени антропоцентризмом и сентиментализмом, нити посматрани и доживљени као допуна актуелног потрошачког духа, јер су у супротности са подвижничко – литургијским начином постојања у Цркви.

Данашње појање пролази кроз својеврсну кризу и очигледно је да треба доживјети обнову. У ком правцу ће она ићи? О томе ће суд дати народ кроз праксу,

али, теолози и музиколози би требали поставити оквире и смјернице у којим ће се та обнова кретати.

**Milena Srdić**

Univerzitet u Novom Sadu  
Akademija umetnosti  
Katedra za solfeđo i metodiku  
[minsrdic@sbb.rs](mailto:minsrdic@sbb.rs)

**OUTCOME OF NETWORKED ACTIVITIES THROUGH THE PROJECT THE  
“FESTIVAL OF SOLFEGGIO”**

The project that is the issue in this paper is the result of a need to develop communication between all levels of music education considering the subject solfeggio. As we know, solfeggio is the only one in music education, that follows the instrument from the early beginning. Unfortunately, it is not very popular, so the result is that students are often not highly motivated to learn it. Also, teachers are not cooperative enough among themselves, or with academy teachers, because they feel as if they are going to be highly judged. The seminars that we realized before left an impression that we didn't achieve the level of communication that was interactive. On the other hand, we wanted to have a closer touch with pupils and hear their points of view. That's why we created a new type of networking activities that we proceeded through the project called *The Festival of solfeggio*. We wanted to network activities between all levels of education and, the most important, to develop and achieve the musical approach to the subject. The benefits of the project, along with the long term effects and the aspects that we are trying to cover by activities such as pedagogical, communicative and competitive, are possible to define more precise considering the fact that we succeeded to maintain the project more times. Now, we hope that the *Festival of solfeggio* is going to become traditional, and we want to share our experiences and outcome that resulted from three years of continuity.

**Biljana Srećković**

Univerzitet umetnosti u Beogradu  
Fakultet muzičke umetnosti  
Katedra za muzikologiju  
[biljana\\_sreckovic@yahoo.com](mailto:biljana_sreckovic@yahoo.com)

**ZVUKOVI ORALNIH TRADICIJA KAO MATERIJALI UMETNIČKOG  
STVARANJA: ŽUDNJA ANEE LOKVUD**

U ovom radu krenuću od teze da je oralna tradicija zasnovana na usmenom prenošenju poruka o prošlosti u sadašnjost/i, a koje se zapravo javljaju kao interpretacije informacija sačuvanih u sećanju (u obliku priče, pesme i sl.). U ovom procesu verbalnog/vokalnog prenošenja podataka, zvuk zauzima hegemonu epistemološku ulogu i predstavlja osnovno sredstvo za uspostavljanje relacija između prošlosti i sadašnjosti, odnosno tradicije i

savremenosti. Relacioni kvalitet zvuka posebno dolazi do izražaja u radovima realizovanim pomoću tehnologije za snimanje, obradu i reprodukciju zvuka, odnosno u kontekstu umetničkih praksi (kao što je *sound art*) koje su omogućile da zvuk ne deluje samo kao akustički fenomen, već i kao interfejs između individue i okruženja. Na koji način se ovaj kvalitet ispoljava u umetničkom kontekstu u slučaju kada zvučni materijal čine zvukovi oralnih tradicija, sagledaću na primeru ostvarenja *Thirst/Žudnja* (2008) američke kompozitorke i umetnice zvuka novozelandskog porekla, Anee Lokvud (Annea Lockwood, 1939). U ovom radu A. Lokvud predstavlja dva 'prostora': prvi, fizički, 'prikazan' urbanim zvukovima bučne njujorške Velike centralne stanice; drugi, dominantniji, potpuni je opozit prvom – to je prostor uma i sećanja, tj. prostor izgrađen od zvukova koji su u harmoniji sa okruženjem. Ovaj prostor sačinjen je od pripovedačkog sećanja libanske skulptorke Simon Fatal (Simone Fattal) na detinjstvo u Damasku i sećanja same autorke na „najlepšu melodiju koju je ikada čula” – melodiju srpske pesme „Jutros mi je ruža procvetala”. Koristeći zvukove ovih oralnih iskaza Anea Lokvud gradi svet senzornog bogatstva i uspostavlja interakciju između prošlosti i sadašnjosti.

**Славица Стефановић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за солфеђо и музичку педагогију

[sarica@eunet.rs](mailto:sarica@eunet.rs)

**МУЗИЧКЕ КОМПЕТЕНЦИЈЕ НАСТАВНИКА МУЗИКЕ У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ**

Наставници који предају Музичку културу у основним школама у Србији данас, су факултетски образовани, а њихов рад подразумева овладаност стручним знањима и вештима. Квалитет рада наставника у основној школи огледа се у ефикасности у разреду, а која се односи на руковођење и планирање, односно на стратегије и тактике вођења наставе и успешност, што означава дугорочнији успех у подучавању. Међутим, успех наставника музике у раду у основној школи се углавном мери заинтересованости ученика за предмет. У овом раду желим да истакнем које су све музичке компетенције наставника музике у основној школи и прикажем резултате истраживања у пракси у овој области.

**Данијела Стојановић**

Универзитет у Нишу

Факултет уметности

Одсек за музичку уметност

Катедра за теоријске предмете

[danijela63@yahoo.com](mailto:danijela63@yahoo.com)

**КОМПОЗИЦИЈА СЕЛСКА СВИТА С. СТОЈКОВА**

**КАО СТВАРАЛАЧКИ ПРОДУКТ НАРОДНОГ ДВОГЛАСНОГ ПЕВАЊА**

Стваралаштво Стојана Стојкова, савременог македонског композитора, већим делом је инспирисано музичким фолклором, нарочито са поднебља источне Македоније. Народне мелодије овог краја препознатљиве су по својим особеним карактеристикама. У циклусу под називом *Селска свита* обједињено је шест песама. Начин преузимања и трансформације оригиналних напева у овом делу, одише ауторовим личним стваралачким језиком, чијом ће се анализом овај рад бавити.

**Светлана Стојановић Кутлача**

МШ „Јосип Славенски“

Београд

[svetlanastojanovic.kutlaca@gmail.com](mailto:svetlanastojanovic.kutlaca@gmail.com)

## ЕНЕРГИЈА МОДУСА

У чланку се у складу са Гадамеровим идејама разматра појам „енергије модуса“ који је у музику увео Шарпантје. Шарпантјеово уверење да модуси имају различите експресивне потенцијале почива на јединственом споју сазнања физичких законитости и културолошких уверења. Физичке претпоставке „енергија модуса“ последица су барокне темпериције клавијатурних инструмената. У периоду када у музици тоналност још није остварила превласт над модалношћу, желећи да остваре коегзистенцију модуса у дванаесттонској хроматској скали, барокни музичари су дали предност неједнакој темперицији над једнаком. Њихов основни мотив је био коришћење експресивног потенцијала сваког модуса. Културолошке Шарпантјеове претпоставке биле су последица утемељености француске музике 17. века у идејама антике у којој је експресивни потенцијал музике био у уској вези са претпостављеним етичким вредностима.

Следећи Шарпантјеа француски уметници прелазу 17. у 18. век усвајају појам „енергија модуса“. Они су касније од италијанских напустили модални и поступно прихватили тонални начин компоновања. Инспирисани Декартовом теоријом о разлагању светлости на дугине боје, усвајају њој аналогну претпоставку разлагања звучног простора на боје модуса. Француски музичари су дуго остали верни идејама о естетичко-етичком јединству, за њих појам „енергија модуса“ нема само експресивно, већ и функционално значење. Музика је за њих увек знак, карактер, они су уверени да музика има психолошку и социјалну улогу, да је она језик, да чак и ако је апстрактна носи поруку или у себи крије метафору. Французи симболику, осим модусима, приписују и ритму, теситури, орнаментацији, форми, фразирању, агогици, чак и мимици и гестовима уметника извођача. Из тих разлога у нотни запис са посебним сензибилитетом уносе бројне и детаљне текстуалне спецификације. Врхунац ових поступака може се препознати у опусу Франсоа Купрена, а из симболике његових наслова може се наслутити читав универзум вредности, појмова и идеја. Карика која повезује његов „идејни универзум“ са звучним простором је његово виђење „енергије модуса“.

У раду се анализирају однос инструменталне музика 18. века и платонистичког света идеја и успостављају паралеле између Баха и Купрена као

композитора који управо комадима чисте апсолутне музике стварају музички еквивалент универзума.

Разматрање рађања и функције појма „енергије модуса“ у уској је вези са материјалним развојем клавијатурних инструмената, а посебно клавсена, са конституисањем појма музичке хармоније, као и са идеологијом барокне уметности. Такође се указује да разоткривање симболике коју су француски композитори приписивали звучној енергији води ка продубљивању свести о друштвеној улози музике.

### **Срђан Тепарић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Катедра за музичку теорију

[teparic@gmail.com](mailto:teparic@gmail.com)

### **ИСПОЉАВАЊЕ РОМАНТИЗМА И ЊЕГОВА ВЕЗА СА МОДЕРНИЗМОМ У ДЕВЕТОЈ СОНАТИ АЛЕКСАНДРА СКРЈАБИНА КРОЗ ПРИЗМУ АНТИТЕТИЧКЕ КРИТИКЕ ХАРОЛДА БЛУМА**

Према антитетичкој теорији Харолда Блума, погрешним тумачењем претходника, снажне стваралачке личности освајају сопствени „имагинативни простор“. Сасвим особеним поимањем сонатне форме романтизма и коришћењем атоналног језика који је директни постулат романтичарског тоналитета, Скрјабин у *Деветој сонати* одступа од норме тачно у оној мери у којој се могу наслутити неке од црта модернизма. Антитетичком допуном „претходника“, он задржава романтичарски начин изражавања, али му даје нов смисао.

### **Наташа Турнић Ђорђић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Докторске студије музикологије

[naturnic@yahoo.com](mailto:naturnic@yahoo.com)

### **АНТИКА У МЈУЗИК-ХОЛУ: МУЗИЧКИ „ПРЕВОД“ ПИКАСОВИХ ПЛАСТИЧНИХ ПОЗА У БАЛЕТУ МЕРКУР ЕРИКА САТИЈА**

У деценијама на прелому из 19. у 20. век, необично велики број музичких, пре свега музичко-сценских дела насталих у Француској био је инспирисан различитим аспектима античке традиције. Симфонијска драма *Сократ* (1917) и балет *Меркур* (1924) Ерика Сатија представљају упечатљиве и међусобно веома различите доприносе поменутој тенденцији позивања на античко наслеђе. Док је у *Сократу* композитор своју визију антике реализовао екстремном редукцијом изражајних средстава, са циљем постизање аскетског, емотивно уздржаног и дистанцираног израза, *Меркур*, резултат тесне сарадње између Сатија и сликара Пабла Пикаса,

задуженог за костиме и сценографију балета, доноси „популарну“, неупоредиво живописнију интерпретацију античке, овога пута митолошке теме, уз употребу музичког језика у значајној мери заснованог на музичким праксама карактеристичним за институције из света популарне забаве, попут мјузик-хола и циркуса. Узимајући за предмет наших разматрања Пикасову и Сатијеву замисао рушења граница између традиционалног и модерног, елитног и популистичког, која поменути балет, премијерно изведен у дворани париског мјузик-хола *Ла Сигал*, издваја као типичан пример протопостмодернистичког импулса унутар хронолошких оквира модернизма, наша пажња биће усмерена, такође, на сагледавање специфичног односа између визуелне и музичке компоненте *Меркура*. Имајући у виду чињеницу да је Сати чин компоновања овог дела окарактерисао као „покушај музичког превода“ Пикасових „пластичних поза“, разматраћемо у којој мери музика балета потврђује Сатијев познати став о „намештајном“, статичном карактеру сценске музике и колики је удео музичког језика у потенцирању пародијских и провокативних аспеката Пикасовог сценског декора.

**Јелена Васиљак**

Универзитет у Нишу

Факултет уметности

Одсек за музичку уметност

Катедра за теоријске предмете

[j\\_pancic@yahoo.com](mailto:j_pancic@yahoo.com)

## ИНСПИРАЦИЈА И УПОТРЕБА ПЕСМЕ *ЦВЕЋЕ ЦАФНАЛО* У ДЕЛИМА

С. С. МОКРАЊЦА, П. МИЛОШЕВИЋА И Д. РАДИЋА

Специфичан третман народних мелодија у петнаест руковети Стевана Стојановића Мокрањца сматра се врло значајним остварењем, не само за аутора, већ и за целокупну српску музичку историју. Осим уметничког и националног значаја, руковети су биле а и остале широко прихваћене и радо извођене композиције. У раду се пре свега мисли на четврту песму – *Цвеће цафнало* из *Дванаесте руковети* која је сачињена од песама са Косова, настала је 1906. године а први пут изведена 13. јануара 1907. године. Песма *Цвеће цафнало* је нашла примену у делима каснијих композитора, у инструменталној музици, код Предрага Милошевића у *Сонатини за клавир из 1926.* године и Душана Радића у *Сонати леста за клавир из 1950.* Циљ рада је да појединачно и упоредо прикаже три начина испољавања песме *Цвеће цафнало*; код Мокрањца на основи романтичне хармоније, а код Милошевића и Радића који, свако на свој специфичан начин и са изразито личним хармонским и формалним решењима, парафразирају поменути песму. За изворни модел парафразе обојица користе Мокрањчеву обраду песме *Цвеће цафнало*.

**Јасна Вељановић**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за музичку уметност  
Катедра за музичку теорију и педагогију  
[jasnaveljanovic@gmail.com](mailto:jasnaveljanovic@gmail.com)

## АРИЈА У КЛАВИРСКИМ ДЕЛИМА НЕМАЧКИХ БАРОКНИХ КОМПОЗИТОРА: КЛАСИФИКАЦИЈА ФОРМЕ И СПЕЦИФИЧНОСТИ ГРАЂЕ

У раду ће се разматрати форма барокне арије у свитама и појединачним комадима за клавир. Истраживачки узорак обухватиће дела следећих композитора: Јохан Пахелбел (*Johann Pachelbel*), Јохан Каспер Фердинанд Фишер (*Johann Casper Ferdinand Fischer*), Јохан Јозеф Фукс (*Johann Joseph Fux*), Јохан Кунау (*Johann Kuhnaus*), Јохан Ханјрих Бутштет (*Johann Heinrich Buttstett*) Јохан Матезон (*Johann Mattheson*), Георг Филип Телеман (*Georg Philipp Telemann*), Кристоф Граупнер (*Christoph Graupner*), Јохан Себастијан Бах (*Johann Sebastian Bach*) и Георг Фридрих Хендл (*Georg Friedrich Händel*). Направиће се класификација форми у циљу сагледавања најчешће заступљаних формалних образаца. Са нарочитом пажњом ће се сагледавати грађа њихових делова. С обзиром на то да арија у барокним свитама представља архитектонску форму, претпоставља се да она тежи песменим формама и периодичности грађе делова. Међутим, први делови ових дводела или тродела најчешће низови реченица у којима друга реченица нагло започиње у циљном тоналитету, односно тоналитету 'друге теме'. Циљ овога рада је да докаже да се у оним аријама написаним у форми барокног дводела или тродела, често може уочити и сонатни принцип, а цела форма определити као осцилирајућа између песмености и сонатности, односно архитектоничности и еволутивности.

**Мирјана Веселиновић Хофман**  
Универзитет уметности у Београду  
Факултет музичке уметности  
Катедра за музикологију  
[mvesel@eunet.rs](mailto:mvesel@eunet.rs)

## МУЗИЧКА ТИШИНА У КОМПОЗИЦИЈИ ОНА ИВАНЕ СТЕФАНОВИЋ КАО ИЗРАЖАЈНО И ЗНАЧЕЊСКО ПОЉЕ ДВОСТРУКОСТИ НИВОА ИНСПИРАЦИЈЕ ТРАДИЦИЈОМ

У овом раду реч је о схватању тишине у композицији Иване Стефановић *Она* за женски глас, флауту, клавир, виолончело и траку (2008), као драматуршког средства путем којег се – и контекста у којем се – отеловљује двострукост нивоа инспирације традицијом и њене значењске интерпретације.

Композиција је писана на текст из драме *Хасанагиница* Љубомира Симовића, која представља пишчев уметнички одзив на садржај истоимене народне баладе, на психолошку и друштвену проблематику коју она обухвата. Ивана Стефановић користи фрагмент те драме као конкретан вербални материјал за своју композицију, третирајући га као оличујући за драму и управо њиме симболишући и



свој доживљај драмског текста у целини. Она то чини пре свега с обзиром на оне његове психолошке садржаје и валере који својим емоционалним набојем и снагом метафоре којом су изражени најречитије разоткривају своје узроке и своју судбину у суровости патријархалног породичног и друштвеног, хијерархијског и обичајног устројства и права „из времена баладе”. На тај начин, делом *Она*, Ивана Стефановић предочава два нивоа односа према извору своје инспирације, који се у том делу суштински повезују али и ’степенују’ с обзиром на непосредност односно посредност ’референце’. Тако Симовићева драма представља ону ’првостепену’ референцу на коју се ауторка *непосредно* ослања и са којом музички *непосредно* резонира. При томе је сама балада њена ’другостепена’ али као таква и нужна референца јер је *непосредно* посредована самом драмом: за драму је, дакле, балада ’првостепени’ извор уметничких подстицаја.

У самој музичкој драматургији композиције *Она*, смисао тог односа између оног непосредног, ’првостепеног’ и оног посредног, ’другостепеног’, сублимише се у значењском потенцијалу музичке тишине.

### **Борислава Вучковић**

Пољопривредна школа са домом ученика ПК Београд

[vborislava@yahoo.co.uk](mailto:vborislava@yahoo.co.uk)

### **РЕПОВАЊЕ МОЈЕ ПРИЧЕ И ИСТОРИЗАЦИЈА СЈЕЋАЊА**

Ретроспективно аутобиографско, аутентично епско сјећање Немање Максимовића (М.А.Х.) у *Мојој причи* лична је историја аутора рођеног у Книну 1981. и *избјеглог* у Београд 1995. године, преведена у савремену форму популарног реп музичког жанра. Ова прича је, семиотичким језиком речено, *траг сјећања*, односно *индекс* (непосредни доживљај) – знак детерминисан својим динамичким објектом на темељу стварне везе у којој с њим стоји. *Историичност* и *нефикционалност* везују *причање* у *ритму* овог текста и за жанр репа (*keeping it real*) и за најважнију врсту народне (усмене) српске књижевности – епску пјесму. Сјећање (*mnemosis*) на дјетињство и памћење трауме рата 1990-их те суочавање с њима јесте покушај једне *модерне* индивидуе да се *буци свијета да форма и извуче из хаоса* (Атали [Jacques Attali]) у *пољу* популарне културе, обликовањем поткултурног идентитета у оквиру субјезичке варијације српског језика, кроз толерантни национални и вјерски идентитет и *разлику* (*distinction*) у односу на *другог*. Премда пјесма припада популарном музичком жанру, тема и мотиви би се могли интерпретирати у оквиру жанра књижевног свједочанства (*testimonial literature*) и наше, *joш увијек несавладане прошлости, као што је то холокауст за Нијемце, Јевреје и остатак свијета*, према оцјени Јулије Матејић, што отвара питање дискурса српских *избјегличких постгенерација*. Утолико реповање Немање Максимовића у *Мојој причи* испуњава одговорност да се пренесе садржај наслеђа и ствара осјећање припадности, по коме се, према мишљењу Катроге (Fernando Catroga), појединци препознају унутар цјелокупног родословља које полаже право да се, без прекидања континуитета, пројектује и на будућност.



**Невена Ј. Вујошевић**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

[nevenavujosevic@gmail.com](mailto:nevenavujosevic@gmail.com)

## ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА МУЗИЧКОГ САДРЖАЈА КАО БИТАН ФАКТОР У ПРОЦЕСУ АКТИВНОГ СЛУШАЊА МУЗИКЕ. ПОРТУГАЛСКО-БЕЛГИЈСКА СТУДИЈА

Чланак приказује основне идеје истраживачке студије Јоса Вуитака (Jos Wuytack, 1935), белгијског музичког педагога, приликом процеса рада на активном слушању музике код деце немужичара. Почетком седамдесетих година прошлог века, овај педагог развио је стратегију у подучавању деце немужичара да слушају, разумеју и, најзад, науче да уживају у класичној музици. Његов приступ оваквој проблематици истиче подједнаку важност физичке и менталне ангажованости појединца, у моментима пре и за време слушања одређеног музичког дела. Позорност се ставља на визуелну перцепцију музичког садржаја уз чију помоћ се, даље, поспешује и сама музичка перцепција.

Аутори португалско-белгијске студије, Јос Вуитак и Граса Боал Паљеирос (Graça Boal Palheiros), своје истраживање заснивају на *музикограму* - својеврсном графичком приказу музичког дела, помоћу којег ученици, поред осталих музичких елемената, могу успешније да опажају чак и његову форму и структуру. Посредством, дакле, визуелне презентације музичких елемената (који су представљени различитим бојама, геометријским фигурама и симболима), музички садржај ученицима постаје „доступнији”. На овај начин, истичу аутори, унапређује се и музичка меморија појединца.

**Данијела Здравих Михаилловић**

Универзитет у Нишу

Факултет уметности

Одсек за музичку уметност

Катедра за теоријске предмете

[dzdravicmihailovic@yahoo.com](mailto:dzdravicmihailovic@yahoo.com)

## ПЕДАГОШКИ ПРИСТУП ТУМАЧЕЊУ ЕСТЕТСКОГ ДОЖИВЉАЈА МУЗИКЕ

Бројне теорије везане за естетски доживљај уметничког дела пружају могућност његовог различитог схватања. У педагогији, овај термин се најчешће користи у области естетског васпитања и то као синоним за доживљај *музички лепог* при чему се, готово увек, везује за наставу Музичке културе у нижим разредима основног образовања. Према ставовима педагога, естетски доживљај садржи емоционално и интелектуално оцењивање уметничког (музичког) дела и, као такав, редовно је заступљен у наставној пракси основног образовања. Међутим, када је реч о стручном музичком образовању, естетски доживљај музике постаје маргинализован, јер се у наставној пракси у корист интелектуалног, емоционално

оцењивање потискује 'у други план'. Сматрамо да је веома важно указати на извесне недостатке актуелне наставне праксе у средњем музичком образовању, али и понудити могућност шире примене овог термина.

**Весна Здравковић**

**Александар Стојадиновић**

Универзитет у Нишу

Учитељски факултет у Врању

[vesszdravkovic@gmail.com](mailto:vesszdravkovic@gmail.com)

[stojadinovicaleksandar@gmail.com](mailto:stojadinovicaleksandar@gmail.com)

## ТРАДИЦИЈА КАО ОСНОВА МУЗИЧКОГ ОПИСМЕЊАВАЊА У РАЗРЕДНОЈ НАСТАВИ

Неправилан однос према традицији најочигледнији је у појединим уџбеницима за предмет Музичка култура од првог до четвртог разреда основне школе, што доводи до проблема у реализацији наставних садржаја од стране учитеља који нису довољно оспособљени за извођење такве наставе. Из тог разлога, од велике важности је указати на улогу музичке традиције у процесу описмењавања, јер је то, свесни смо тога, период првог контакта ученика са разумевањем нотног текста, када се од њих стварају будући поштоваоци и љубитељи музичке уметности.

**Ана Живчић**

Универзитет уметности у Београду

Факултет музичке уметности

Докторске студије етномузикологије

[anazivcic@yahoo.com](mailto:anazivcic@yahoo.com)

## СТЕПЕН ТРАНСФОРМАЦИЈЕ ИНТОНАЦИОНИХ ОБЕЛЕЖЈА ВОКАЛНЕ ТРАДИЦИЈЕ СРБА НА ПЕШТЕРСКО-СЈЕНИЧКОЈ ВИСОРАВНИ

У фокусу овог рада је степен трансформације вокалног музичког израза у дијахронијском процесу на примеру три интонациона модела песама Срба на Пештерско-сјеничкој висоравни. Њихова анализа и компарација узроковала је промишљање о интонацији као појму који се испоставља важним за идентификацију пештерске вокалне традиције. У том смислу, теоријска поставка Бориса Владимировича Асафјева (Борис Владимирович Асафьев), *теорија интонације*, пружила је неопходан ослонац у теоријско-методолошком профилисању ове теме. Управо разумевање интонације као „звучања које је већ оформљено у систем фиксираних звучних односа тонова и тоналности у памћењу“ (Асафјев) усмерава пажњу на кључно питање очувања музичког „записа“ у традиционалном усменом предању. Разматра се на који начин и у којој мери се један интонациони модел модификује у времену. Које су музичке компоненте показатељи нивоа промене, а које обезбеђују препознатљивост и конзистентност

одређеног интонационог модела као парадигматске јединице које одређују вокалну традицију датог географског подручја?

**Mirjana Živković**

Univerzitet umetnosti u Beogradu

Fakultet muzičke umetnosti

[mirziv@yahoo.fr](mailto:mirziv@yahoo.fr)

## ZAOSTAVŠTINA JOSIPA SLAVENSKOG U BIBLIOTECI FAKULTETA MUZIČKE UMETNOSTI U BEOGRADU

Muzikom Josipa Slavenskog počela sam da se bavim sredinom sedamdesetih godina prošlog veka, a kada je, 1980. godine, umrla njegova udovica prof. Milana Slavenski, angažovala sam se u popisu njegove rukopisne zaostavštine. U toku popisa otkriven je niz do tada nepoznatih ostvarenja ovog kompozitora, dok je za neka dela utvrđeno da nisu postojala, iako se pominju u svim ranijim istorijama jugoslovenske muzike. Iako je svojedobno pisano o tome, želela sam da na jednom mestu izložim svoja sećanja na početak, tok i rezultate ove akcije, kao i na poduhvat štampanja sabranih dela Josipa Slavenskog, koji se odvijao u saradnji Udruženja kompozitora Srbije i društva skladatelja Hrvatske sve do 90-ih godina, kada se zajednička država raspala.

Rukopisna zaostavština Josipa Slavenskog danas se čuva u biblioteci Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu.